

Universidad Sancti-Spíritus

"José Martí Pérez"

*TESIS EN OPCIÓN AL TÍTULO ACADÉMICO DE MÁSTER
EN LA EDUCACIÓN SUPERIOR*

MENCIÓN: DOCENCIA UNIVERSITARIA

*TÍTULO: LA REVITALIZACIÓN DE LA CULTURA
POPULAR Y TRADICIONAL EN LA COMUNIDAD DE
MAYAJIGUA*

*Autor: Lic. Idalio Carrazana Piedad
Profesor: Instructor*

Tutora: MSc. Maritza Lina Zurita Carrazana.

2010

"Año 52 de La Revolución"

INDICE	Pág.
INTRODUCCIÓN	1
CAPÍTULO I. Marco teórico-referencial acerca de la Cultura Popular y Tradicional de la comunidad de Mayajigua en los estudiantes de la carrera de estudios socio-culturales-----	10
1.1 Concepciones acerca del proceso docente-educativo de la carrera de estudios socio-culturales para elevar los conocimientos sobre Cultura Popular Tradicional-----	10
1.2 - Fundamentos teóricos y metodológicos acerca del folklore cubano-----	15
1.3-Géneros de la música cubana-----	17
1.4-Complejos genéricos de la música cubana-----	19
1.5 - Concepciones acerca la Cultura Popular y Tradicional de la comunidad de Mayajigua-----	31
1.6- Características psicopedagógicas de los estudiantes de la carrera de estudios socio-culturales-----	39
CAPÍTULO II Fundamentación del sistema de actividades para elevar los conocimientos sobre la Cultura Popular y Tradicional de la comunidad de Mayajigua en los estudiantes de la carrera de estudios socio-culturales de la SUM “Simón Bolívar” -----	40
2.1- Resultados de los instrumentos aplicados en el diagnóstico inicial-----	40
2.2 Fundamentación del sistema de actividades-----	46
2.3 - Caracterización del sistema de actividades propuesto-----	51
2.4 Resultados de la Prueba Pedagógica comprobatoria-----	62
CONCLUSIONES -----	66
RECOMENDACIONES -----	68
BIBLIOGRAFÍA -----	69
ANEXOS.	

SÍNTESIS

El presente trabajo ofrece un sistema de actividades encaminadas a contribuir al conocimiento de la cultura popular y tradicional en los estudiantes de 2. año de la carrera de estudios socio-culturales de la comunidad de Mayajigua. El autor, tomando como base a destacados exponentes de la Pedagogía Cubana, elabora la fundamentación teórica de la investigación, haciendo énfasis en las concepciones acerca del proceso docente-educativo de la asignatura “Redacción y Estilo” y el proceso extensionista. En la investigación se emplean métodos propios de la misma, del nivel teórico, empírico y del nivel estadístico-matemático. Constituye un valioso material de apoyo para el desempeño docente de profesores de las asignaturas que contienen en sus programas de estudio el conocimiento de la cultura como tradición de los pueblos y con ello el fortalecimiento del sentido de identidad y pertenencia. Para contribuir a la solución del problema objeto de investigación, el autor elabora un sistema de actividades, que se caracteriza por el empleo de técnicas participativas, como guateque campesino, parrandas de barrio, pregones, bailes populares y peñas literarias. La validación demostró la efectividad del mismo al lograr buenos resultados en las manifestaciones artísticas de la Cultura Popular Tradicional de la Comunidad de Mayajigua, en las fiestas Populares Tradicionales y en las personalidades representativas de la Cultura Popular Tradicional, lo que se evidencia en un 85,0% ubicado en el nivel de bien

Introducción

El folklore es el conjunto de fenómenos o bienes culturales que constituye un complejo cultural con manifestaciones de todos los aspectos de la vida popular. Otra definición que podemos dar de la palabra folklore es que esta es la suma de las manifestaciones populares adquiridas por la experiencia, por herencia, por tradición, por la satisfacción de necesidades biológicas o sociológicas. Esto perdura a través de varias generaciones y casi siempre sufre transformaciones.

Por tradición seguimos una costumbre. Por tradición mantenemos una serie de adornos o formas del lenguaje, cantos, recetas culinarias, fórmulas medicinales de uso familiar, etcétera.

Uno de los objetivos fundamentales de un creador es formarse como un técnico especializado en la investigación de la cultura del pueblo.

El creador revolucionario, tiene el deber de hacer arte para el pueblo, y el pueblo requiere una calidad, está implícito ofrecerle lo mejor.

Los aportes fundamentales a la cultura son: el hispánico y el africano, aunque no podemos desechar los aportes franco-haitiano, asiático, etcétera.

Con la conferencia internacional “La cultura y el desarrollo en el milenio: desafíos y respuestas” organizada con el copatrocinio de la UNESCO en Washington en vísperas de su reunión anual de septiembre de 1998, el Banco Mundial ha reconocido asimismo, en palabras de su presidente James Wolfenson “que el respeto por la cultura y la identidad de los pueblos es un importante elemento de cualquier enfoque viable de un desarrollo centrado en el individuo... No creemos que sea posible avanzar si no se reconocen los antecedentes y el pasado del que procedemos”. Es con este espíritu que se trabaja en la tarea de conservación de la cultura. La cultura socialista no sería ni puede ser solución de recambio. Tendrá que ser, y será, resultado de una línea de continuidad, y no podrá ser, ni será socialista, si no acepta la compleja y complicada tarea de rescatar la historia olvidada y por muchos arrinconada de la cultura nacional, que es la historia del pueblo y sus combates, la de las artes, y especialmente la de la literatura.

La importancia del conocimiento de la Cultura Popular Tradicional en el contexto de las relaciones humanas, ha sido un tema que ha interesado a muchos estudiosos:

Armando Hart Dávalos plantea: “Debemos estudiar nuestras tradiciones e ir al rescate y conservación de los mejores valores que en ella encontremos.” (1986, p. 92).

La doctora Graciella Pogolotti plantea: “Esos hábitos., esas costumbres, forman parte también de la cultura y expresan una tradición, una historia (...) el ser humano debe reconocerse, reencontrarse consigo mismo, con sus propios valores”. (1986, p. 190).

Helmo Hernández expresa que “La cultura es fuente de vida espiritual y por ello sustento de todo sistema de valores. Indispensable para el crecimiento del ser humano, vía de acceso al conocimiento, es componente necesario de todo auténtico proceso de desarrollo social y contribuye al logro de una mejor calidad de vida” (2008, p. 4).

El Consejo Nacional de Casas de Cultura (CNCC) asume como concepto de Cultura Popular Tradicional “El conjunto de valores y expresiones de identidad que el pueblo preserva y crea para dar respuesta a sus necesidades, consumo y disfrute, es un fenómeno dinámico y emplea fundamentalmente como vía de transmisión la oralidad la imitación y otras formas. Es parte del legado sociocultural que se trasmite y defiende de una generación a otra”. (2005, p.18). El autor de la investigación comparte el criterio abordado por el CNCC ya que aglutina los elementos necesarios sobre este conocimiento en dos direcciones fundamentales como son los valores y la identidad de un pueblo.

En los últimos años se ha producido un declive por el gusto a la música cubana, con una mayor fuerza sobre aquellas manifestaciones con una tradición popular más antigua. Las mismas han sido reemplazadas por los ritmos del momento, que a fuerza de tanta difusión e influencia extranjera se han colocado en el gusto popular dejando fuera de escenario las más genuinas tradiciones nacionales. Ya en los albores del siglo XXI se comienza a gestar una serie de ritmos mezclados, los cuales devinieron a su vez en géneros no muy aprobados por los especialistas

de la materia pero en cambio, muy bien recibidos por gran parte de la población cubana, sobre todo en los niños, adolescentes y jóvenes, precisamente por estar caracterizados por mucha movilidad, ritmicidad fusionado con todo tipo de géneros musicales. Esta situación a traído consigo que, en comunidades más pequeñas donde el acceso a variedades de la música cubana es muy limitado y en muchos casos omitido, la divulgación de la música sea muy escasa y solo se atiende a las preferencia musicales que están de moda, perdiéndose así el gusto por la identidad musical.

En una entrevista radial realizada hace unos años, a la musicóloga cubana Esther Borja acerca de este género, expresó: “Para mí el reguetón es la peste bubónica de la música cubana”. Ello constituye una de las causas que hacen que resulte muy difícil conceptualizar los géneros musicales cubanos. Es común escuchar criterios negativos de los jóvenes acerca de su propia identidad.

Muchos autores han abordado ese tema de las tradiciones como es el caso de Fernando Ortiz, Argeliers León, Victoria Elí, Sarah Lamerán, entre otros.

La participación del pueblo como ejecutante y como creador, en las formas nacionales de comunicación, viene organizándose desde la escuela, desde el centro de trabajo, desde la cuadra, integrando aficionados y creadores en la revitalización y defensa de la cultura popular tradicional que es símbolo de identidad.

Al aplicar diferentes métodos y técnicas de investigación en distintos sectores poblacionales y específicamente en los jóvenes se pudo constatar que no son suficientes los juegos músico-danzarios y tradicionales que se emplean por parte del personal especializado, no se conocen muchos de estos por parte del movimiento de artistas aficionados, ni reconocen la importancia que tienen para el desarrollo de la personalidad, valores y sentido de pertenencia.

Ante esta situación surge la siguiente interrogante.

¿Cómo contribuir a elevar los conocimientos sobre la Cultura Popular y Tradicional de la comunidad de Mayajigua en los estudiantes de la carrera de Estudios- Socio-Culturales?

Todo lo antes expuesto permite precisar como **objeto de la investigación** el proceso docente-educativo de la carrera de Estudios Socio-Culturales y como **campo de acción** se determina la Cultura Popular y Tradicional de la comunidad de Mayajigua.

El **objetivo** de la investigación está dirigido a aplicar un sistema de actividades dirigido a elevar el conocimiento sobre la Cultura Popular y Tradicional de la comunidad de Mayajigua en los estudiantes de la carrera de Estudios Socio-culturales a partir de la asignatura “Redacción y Estilo” y la extensión universitaria. Para el cumplimiento del objetivo antes declarado se formulan las siguientes preguntas científicas.

1. ¿Qué fundamentos teóricos y metodológicos sustentan el proceso docente-educativo de la carrera de Estudios Socio-Culturales y la Cultura Popular y Tradicional de la comunidad de Mayajigua?
2. ¿Cuál es el estado actual de los estudiantes de la carrera de Estudios Socio-culturales en el conocimiento sobre la Cultura Popular y Tradicional de la comunidad de Mayajigua?
3. ¿Qué contenidos y características se deben tener en cuenta en un sistema de actividades para que contribuya al conocimiento sobre la Cultura Popular y Tradicional de la comunidad de Mayajigua en los estudiantes de la carrera de Estudios Socio-Culturales?
4. ¿Cuál será la efectividad del sistema de actividades propuesto para contribuir al conocimiento sobre la Cultura Popular y Tradicional de la comunidad de Mayajigua en los estudiantes de la carrera de Estudios Socio-Culturales?

Conceptualización de las variables

Variable independiente: Sistema de actividades.

Se asume como “conjunto de acciones y operaciones que con un nexo intrínseco, un orden lógico, didáctico y pedagógico tienen como intención solucionar problemas del proceso de enseñanza-aprendizaje” (Valido Portela, A. M., 2005, p.26).

Variable Dependiente: Nivel de conocimiento de la Cultura Popular y Tradicional.

Al realizar un profundo análisis de estos términos el autor de esta investigación considera que la Cultura Popular incluye al pueblo como protagonista, parte de un espíritu creador, tiene un carácter compartido, colectivo, expresa las concepciones estéticas de la vida práctica cotidiana a través de imágenes artísticas, de aquí que el arte esté íntimamente relacionado con la Cultura Popular Tradicional.

Dimensiones

1-Manifestaciones artísticas de la Cultura Popular Tradicional de la Comunidad de Mayajigua

1. Conocimiento de la manifestación de la música
2. Dominio del proyecto músico - danzario
3. Conocimiento de los exponentes de la literatura
4. Dominio de las fundamentales obras de teatro
5. Conocimiento de las personalidades de las artes plásticas

2. Fiestas Populares Tradicionales de la Comunidad de Mayajigua

1. Conocimiento de sus orígenes
2. Características de su evolución
3. Rasgos característicos

3. Personalidades representativas de la Cultura Popular Tradicional de la Comunidad de Mayajigua.

1. Personajes populares
2. Músicos
3. Artesanos y escultores
4. Principales poetas

Para dar respuesta al problema y a las preguntas científicas se proponen las siguientes tareas científicas.

1. Fundamentación teórica y metodológica acerca del proceso docente-educativo de la carrera de Estudios Socio-Culturales y la Cultura Popular y Tradicional de la comunidad de Mayajigua.
2. Diagnóstico del estado actual de los estudiantes de la carrera de estudios Socio-Culturales en el conocimiento sobre la Cultura Popular y Tradicional de la comunidad de Mayajigua.

3. Elaboración del sistema de actividades que contribuya al conocimiento sobre la Cultura Popular y Tradicional de la comunidad de Mayajigua en los estudiantes de la carrera de Estudios Socio-Culturales.
4. Determinación de la efectividad del sistema de actividades propuesto para contribuir al conocimiento sobre la Cultura Popular y Tradicional de la comunidad de Mayajigua en los estudiantes de la carrera de Estudios Socio-Culturales.

La investigación se sustenta en el materialismo-dialéctico como base del conocimiento científico y en los cursos de metodología propuestos en la Maestría en Ciencias de la Educación de amplio acceso.

Dentro de los métodos se emplearon:

Métodos Teóricos, tales como:

Histórico-lógico: Permitió analizar diferentes tendencias sociológicas relacionadas con el folklore cubano y la cultura popular y tradicional de la comunidad de Mayajigua. Se determinaron las regularidades que existían en estas concepciones y se precisaron qué características debía tener el sistema de actividades.

El analítico-sintético: Posibilitó descomponer los elementos que conforman el folklore, así como interpretar, procesar y sistematizar la información obtenida tanto teórica como empírica para arribar a los criterios expuestos en la investigación.

Inductivo-deductivo: Permitió, a partir de la valoración de las características particulares relacionadas con el folklore, inferir generalizaciones que serán confirmadas en el proceso de investigación sobre la Cultura Popular y Tradicional de la comunidad de Mayajigua y para elaborar las conclusiones del trabajo.

El enfoque de sistema: Se utilizó al concebir las actividades con un carácter de sistema en su interrelación, dependencia, jerarquización y estructuración, así como las relaciones e interdependencia entre los contenidos que se abordan en las mismas.

Se utilizaron Métodos Empíricos, como:

Análisis documental: En función de la búsqueda y procesamiento de la información especializada relacionada con el folklore y sobre la Cultura Popular y

Tradicional de la comunidad de Mayajigua y el tratamiento a esta temática en la asignatura Redacción y Estilo.

Prueba pedagógica: A los alumnos de segundo año de la carrera de Estudios Socio-Culturales para constatar el nivel de conocimientos que poseen acerca la Cultura Popular y Tradicional de la comunidad de Mayajigua.

Observación: A las actividades que realizan los alumnos de segundo año de la carrera de Estudios Socio-Culturales acerca de la Cultura Popular y Tradicional de la comunidad de Mayajigua.

El experimento pedagógico: Se empleó el Pre-experimento pedagógico en sus tres fases (diagnóstica, formativa y comprobatoria) utilizando el mismo grupo experimental y de control, a partir del diagnóstico inicial se determinó el estado del nivel de conocimientos que poseen acerca la Cultura Popular y Tradicional de la comunidad de Mayajigua los alumnos de segundo año de la carrera de Estudios Socio-Culturales, sobre la base de las insuficiencias detectadas se elaboró el sistema de actividades. Durante la fase formativa se aplicaron las actividades diseñadas y en la fase final o comprobatoria, se realizó una constatación que permitió la validación del sistema de actividades y la determinación de su efectividad.

Del nivel estadístico.

Métodos estadístico-matemáticos: Se utilizó la estadística descriptiva para la elaboración de tablas y gráficas, así como el cálculo porcentual que permitieron el análisis, la presentación de la información y sus resultados.

Tipo de estudio: Se utilizará para el tema un estudio descriptivo explicativo bajo un diseño experimental.

Población y muestra.

Para llevar a cabo esta investigación se selecciona una población que está integrada por 120 alumnos de la carrera de estudios Socio-Culturales de la SEDE Universitaria Simón Bolívar. De allí se toma una muestra de 20 alumnos de segundo año de la comunidad de Mayajigua que representa el 16,6%. De ellos 14 son del sexo femenino y seis del sexo masculino. La edad promedio oscila entre los 18 y 25 años de edad. Se selecciona esta población ya que son jóvenes

dispuestos a realizar cualquiera actividad, les gusta el deporte, la pintura, la música, el teatro, la literatura y el baile.

De la muestra seleccionada todos son estudiantes universitarios y trabajadores. En el sexo masculino sienten simpatía por raperos extranjeros y cantantes de reguetón como es el caso de Daddy Yankee, Don Omar, Zion y Lenon Héctor y el Bambino. En el sexo femenino se ve el gusto por baladistas como Ricardo Arjona, Luis Fonsi, David Bisbal, The Back Street Boys, Marc Anthony, al igual que los varones manifiestan atracción por cantantes extranjeros de reguetón. Además los dos géneros prefieren escuchar a cantantes y orquestas cubanas del momento como es el caso de Gardi, Arnaldo y su Talismán, Clan 537, Elvis Manuel, Baby Lores y El Chacal, Charanga Habanera, por lo que se demuestra la carencia de conocimientos y el gusto de los jóvenes por las Tradiciones Populares del país y específicamente en la comunidad en que residen, desde el punto de vista musical, teatral, en la literatura con énfasis en la décima y el repentismo, en la danza los bailes como el danzón, mambo, mozambique, cha-cha-chá, pilón y exposiciones de artes plásticas al apreciar una obra, interpretarla y explicar su significado.

La novedad científica de la investigación consiste en que, se ofrece el basamento teórico y metodológico para la elaboración de un sistema de actividades encaminado a elevar el conocimiento de la Cultura Popular y Tradicional de la comunidad de Mayajigua en los estudiantes de la carrera de Estudios Socio-Culturales, a partir de actividades bien estructuradas, amenas y novedosas, que permiten un trabajo en colectivo, las que pueden realizarse en actividades docentes y extradocentes.

Aporte práctico: Lo constituye el sistema de actividades propuesto, ya que al ponerse en práctica las mismas, se logró elevar el conocimiento de la cultura popular y tradicional de la comunidad de Mayajigua en los estudiantes de la carrera de Estudios Socio-Culturales, lo que contribuyó a la formación integral y los modos de actuación de estos estudiantes, en correspondencia con los requerimientos que demanda la sociedad cubana actual en el conocimiento del folklore y sus raíces culturales en su rescate y revitalización.

Importancia

El trabajo tiene gran importancia ya que constituye una vía para contribuir al conocimiento de la Cultura Popular y Tradicional, donde en muchas ocasiones es totalmente o parcialmente desconocida por los jóvenes. Será una herramienta para los estudiantes de carreras socio-culturales, facilitándoles el trabajo para lograr el rescate de las profundas raíces culturales.

Definición de términos:

Sistema de actividades: "un conjunto de actividades estrechamente relacionadas y ordenadas jerárquicamente, las cuales poseen diferentes niveles de complejidad, cada una con sus características específicas, que expresan el camino a seguir para lograr la transformación deseada, sobre la naturaleza del objeto". (Martínez Fernández, O., 2008, p.12).

Cultura: Conjunto de rasgos distintivos, espirituales, materiales e intelectuales que caracterizan a una sociedad o grupo social en un período determinado. El término cultura engloba además modos de vida, ceremonias, arte, invenciones, tecnología, sistema de valores, derechos fundamentales del ser humano, tradiciones y ceremonias. A través de la cultura se expresa el hombre, toma conciencia de si mismo, cuestiona sus realizaciones, busca nuevos significados y crea obras que trascienden. (Enciclopedia Encarta)

Cultura Popular: Conjunto de manifestaciones en que se expresa la vida tradicional en un pueblo. (Enciclopedia Encarta).

Tradición: Transmisión oral de hechos históricos, doctrinas, composiciones literarias, costumbres, hecha de generación en generación. (Enciclopedia Encarta)

Estructura de la tesis. El trabajo está estructurado en introducción, dos capítulos, conclusiones, recomendaciones, bibliografía y anexos. En la introducción se incluyen los antecedentes al problema investigado, los fundamentos teóricos del estudio del tema y el diseño teórico y metodológico de la investigación.

En el Capítulo I se abordan las concepciones acerca del folklore cubano y la Cultura Popular y Tradicional de la comunidad de Mayajigua.

En el Capítulo II se fundamenta, caracteriza y describe el sistema de actividades propuesto y se presentan los resultados de su introducción en la práctica educativa.

Aparecen además, las conclusiones, las recomendaciones, la bibliografía y el cuerpo de anexos, que facilitan una mejor comprensión del trabajo realizado.

CAPÍTULO I. MARCO TEÓRICO-REFERENCIAL ACERCA DE LA CULTURA POPULAR Y TRADICIONAL DE LA COMUNIDAD DE MAYAJIGUA EN LOS ESTUDIANTES DE LA CARRERA DE ESTUDIOS SOCIO-CULTURALES

Este capítulo está encaminado a ofrecer las concepciones teóricas acerca del proceso docente-educativo de la carrera socio-culturales, los fundamentos teóricos y metodológicos acerca del folklore cubano, las principales características de la cultura popular y tradicional en Mayajigua y los fundamentales métodos y vías para su conocimiento.

1.1 Concepciones acerca del proceso docente-educativo de la carrera de estudios socio-culturales para elevar los conocimientos sobre Cultura Popular Tradicional

El proceso docente-educativo se enmarca fundamentalmente como una actividad social, donde el sujeto que aprende se pueda involucrar y adaptarse coherentemente en la vida política, social e intercultural dentro de su contexto, de acuerdo a un modo de actuación profesional. El proceso de formar profesionales comprende nuevos enfoques que se basan en la capacidad de realizar un verdadero aprendizaje significativo, así mismo la tutoría del docente es fundamental para guiar y dirigir los eventos del sujeto que aprende en que piensa, hace, siente y valora toda actividad donde se comprometan el conjunto de estos procesos en su formación integral.

Estos procesos de formación integral comprende un cambio sustancial en la aplicación y forma de alcanzar los niveles mínimos de logro esperado, a la tarea de adquirir conocimientos, se busca que el estudiante tenga mayor contacto con la actividad laboral como el lugar donde se contrasta el aprendizaje de aula en el espacio laboral donde se relaciona con otros profesionales, técnicos del centro laboral e intramuros para consolidar conocimientos y adquirir experiencias.

Al tomar como punto de partida el enfoque holístico de la enseñanza resulta válido referirnos al Proceso Docente Educativo (PDE) como algo más que la integración de la enseñanza y el aprendizaje, más que cada uno de sus componentes, es la integración holística y sistémica de todos ellos junto con las

cualidades, niveles de asimilación, de profundidad y estructural, en sus tres dimensiones: educativa, instructiva y desarrolladora.

El Proceso Docente Educativo parte de una institución docente y se proyecta en la sociedad, con el encargo de educar al hombre para la vida a partir de compromisos sociales, debiendo ser capaz de enfrentarse a nuevas situaciones y problemas que se le presenten y resolverlos en pos de transformar la sociedad.

El Proceso Docente Educativo es la integración, la sistematización de todos los aspectos en una unidad teórica totalizadora, se desarrolla en un movimiento propio en que se manifiestan todos los componentes, sus relaciones o leyes, sus cualidades y resultados. Este tiene su esencia con las leyes estudiadas e implica que en la didáctica, ley y contradicción son una misma cosa, son la causa y la fuente del desarrollo, siendo la contradicción fundamental, la relación que se establece entre el objetivo y el método.

Para caracterizar la dinámica de este proceso, para entender la lógica de su ejecución, debemos partir de su categoría rectora: El objetivo, el cual constituye aquel aspecto que mejor refleja el carácter social de éste y orienta la aspiración de la sociedad, es la imagen que se pretende formar de acuerdo con el encargo social planteado a la escuela; cumplir con este propósito resulta posible si tenemos en cuenta además los métodos empleados en este empeño.

En tal sentido entendemos que el método es el modo de desarrollar el proceso en su estructura interna, es el componente que lo expresa en sí mismo, donde se manifiesta su carácter fenoménico, mientras el objetivo es su esencia, el método es el fenómeno. Los objetivos están determinados por las necesidades y exigencias sociales dadas en el marco de la escuela, el tipo de enseñanza, la asignatura y el grado.

Los objetivos precisan el "para qué" enseñamos y también los fines que nos proponemos, dados en forma de aprendizaje, de conceptos, reglas, leyes, fenómenos, habilidades, hábitos y convicciones. Nos ofrecen las características del conocimiento y su nivel de utilización.

Los contenidos, por su parte, materializan los conceptos, leyes, principios y teorías que sirven de base a los objetivos planteados. Representan el "qué"

enseñamos; los contenidos no solo tienen un carácter informativo sino que en ellos están presentes elementos que contribuyen a la formación de convicciones, a la educación general del estudiante, y que le sirven de soporte a los procesos de establecer ciertos algoritmos que a su vez facilitan la formación de hábitos y habilidades.

El cumplimiento de los objetivos solo se hace posible mediante el método de enseñanza que establece la secuencia que el profesor desarrolla para lograr sus propósitos educativos, instructivos y desarrolladores; responde al "cómo", es decir, a la manera de actuar para lograr lo que nos hemos propuesto. Según el método empleado se decidirá en buena medida el tipo de medios a utilizar, estos responden al "con qué" enseñamos.

Los medios permiten crear las condiciones favorables para cumplir con las exigencias científicas del modelo pedagógico. Permiten hacer más objetivos los contenidos de cada materia, logran mayor eficiencia en el proceso de asimilación del conocimiento, creando las condiciones para el desarrollo de hábitos, habilidades y valores; por lo que podemos afirmar que los medios son el componente de Proceso Docente Educativo que sirven de sostén material a los métodos.

Determinados el objetivo, el contenido, los métodos y los medios y respondidas con ellos las interrogantes: "para qué", "qué", "cómo" y "con qué", no cabe dudas de que corresponde preguntarnos "dónde y cuándo", preguntas que encuentran respuestas en él más dinámico de los componentes del proceso: la forma de organización docente.

Este componente expresa la configuración externa del Proceso Docente Educativo, como consecuencia de la relación entre el proceso y su ubicación espacio-temporal durante su ejecución, a partir de los recursos humanos y materiales que se posean; como estructura externa del proceso logra obtenerse como resultado de su organización para alcanzar los objetivos propuestos. Este componente se relaciona estrechamente con el método, permitiéndonos asegurar que la forma constituye el fenómeno del método y éste la esencia de la forma.

Conocer los resultados, que del Proceso Docente Educativo, se van obteniendo, resulta posible mediante la implementación de un importante componente del proceso: la evaluación. Esta parte de la definición misma de los objetivos y concluye con la determinación del grado de eficiencia del proceso, en virtud de alcanzar los objetivos propuestos para lograr un aprendizaje desarrollador.

Se asume como concepción desarrolladora.

“aquella que conduce al desarrollo, que va delante del mismo, -guiado, orientado, estimulado- que tiene en cuenta el desarrollo actual para ampliar continuamente los límites de la zona de desarrollo próximo o potencial, y por lo tanto, los progresivos niveles de desarrollo del sujeto. La educación desarrolladora promueve y potencia los aprendizajes desarrolladores”. (Castellanos, D. y cols, 2001, p. 3).

La enseñanza desarrolladora es “el proceso sistémico de transmisión de la cultura en la institución escolar en función del encargo social que se organiza a partir de los niveles de desarrollo actual y potencial de los estudiantes y conduce el tránsito continuo hacia niveles superiores de desarrollo, con la finalidad de formar una personalidad integral y autodeterminada, capaz de transformarse y transformar la realidad en un contexto socio- histórico concreto” (Castellanos, D. y cols, 2002, p. 47).

La adquisición de la cultura acumulada por la humanidad se produce a partir del proceso de aprendizaje, pero debe tenerse en cuenta las exigencias de cada contexto histórico-concreto, de forma tal que cada aprendizaje se constituya en una vía para el desarrollo que debe alcanzar el escolar en la obtención de nuevos aprendizajes.

Según Doris Castellanos “un aprendizaje desarrollador es aquel que garantiza en el individuo la apropiación activa y creadora de la cultura, propiciando el desarrollo de su autoperfeccionamiento constante, de su autonomía y autodeterminación en íntima conexión con los necesarios procesos de socialización, compromiso y responsabilidad social” (Castellanos , D., 2002, p. 36).

A partir de la concepción teórica asumida, el aprendizaje para que sea desarrollador, tiene que cumplir con los tres criterios básicos siguientes:

- 1- Promover el desarrollo integral de la personalidad del educando.
- 2- Propiciar el tránsito progresivo de la dependencia a la independencia y la autorregulación.
- 3- Desarrollar capacidades para lograr aprendizajes a lo largo de la vida.

A medida en que a través del proceso de enseñanza-aprendizaje se logra el desarrollo de cualidades de la personalidad en correspondencia con los requerimientos actuales y que se propicie la independencia y autorregulación en los escolares, estarán dotados de las posibilidades para desarrollar el aprendizaje a lo largo de toda la vida.

El proceso de enseñanza-aprendizaje desarrollador constituye la vía mediatizadora esencial para la apropiación de conocimientos, habilidades, normas de relación emocional, de compartimientos y valores legados por la humanidad, que expresen en el contenido de enseñanza, en estrecho vínculo con el resto de las actividades docentes y extradocentes que realizan los estudiantes.

En correspondencia con los propósitos de la “Batalla de Ideas”, ocurren cambios revolucionarios en la Educación Superior cubana que ha dejado de tener por sedes únicamente a las universidades provinciales para extenderse por todos los municipios del país, como expresión de Universalización de la Enseñanza, dirigida a la ampliación de posibilidades y oportunidades de acceso a la universidad, en la cual se contribuye a la formación de una cultura general integral y un aumento paulatino de equidad y justicia social.

Como resultado de estos cambios se crean las sedes universitarias municipales, donde se ha implementado una nueva modalidad de estudios en las carreras de ciencias sociales y humanidades; la carrera de Estudios Socio-Culturales.

El aprendizaje desarrollador en las signaturas de contenido cultural tiene pertinencia con el modelo pedagógico que asume la carrera de Estudios Socio-Culturales, que facilita el desarrollo de actividades docentes donde se puede lograr un estudiante activo, interactivo, participativo, creativo y capaz de realizar aprendizajes permanentes en el contexto en que vive y estudia.

Este modelo pedagógico puede adaptarse a las particularidades territoriales; favorece la organización y desarrollo del aprendizaje en los estudiantes, en tanto

que este ha de ser capaz de asumir de modo activo su propio proceso de adquisición de conocimientos.

El aprendizaje en este modelo pedagógico se concibe sobre la base de tres componentes principales del proceso docente: el sistema de actividades presenciales, el estudio independiente, y la evaluación. En el proceso de enseñanza-aprendizaje de temas culturales estos componentes se interrelacionan de manera que la adquisición de conocimientos conlleve una concepción metodológica diferente a la tradicional donde el proceso cognoscitivo crea, recrea y transmite elementos educativos. Esta premisa puede lograrse a partir de un grupo de actividades novedosas de promoción artística y literaria cuyo contenido básico sea la Cultura Popular Tradicional local y que se desarrolle en espacios extracurriculares que puedan convertirse en modalidades docentes instructivas, reflexivas, participativas, e integradoras.

1.2 - Fundamentos teóricos y metodológicos acerca del folklore cubano

La cultura cubana expresa la síntesis de las contribuciones hispánicas, africanas y de otros pueblos del mundo que fraguaron una identidad singularmente diferenciada a lo largo de medio milenio.

Somos como dijo el sabio cubano Fernando Ortiz un ajiaco y nos reconocemos en la esencia de una espiritualidad que exalta los valores de solidaridad.

El cubano de hoy es alegre, desenfadado, extrovertido, gusta de la diversión y el baile y todas las manifestaciones artísticas.

Tiene música al andar, al conversar, gesticular, puede hasta mirar con música, con música va a la guerra, es impensable una casa sin un radio con música a toda hora y a todo volumen, enamora con música, puede que haya sido concebido con música, la canta y palmorea a su hijo en la cuna y hasta algunas son sepultados con su canción favorita.

No se necesita nada extraordinario para hacer música, nos basta con un cajón de madera, una casuela de hierro, una cuchara o lo que sea porque el ritmo lo llevamos en la sangre.

La esencia de este fenómeno, por lo general presente en este coto de agua y archipiélago que es el Caribe. radica en la unión de elementos procedentes de la

cultura del colonizador español que cortó de raíz la tradición aborigen del areíto, fiesta de guiros sonajes y mayohuacán y la del esclavo que guardó en lo más recóndito de su corazón el repiqueteo del tambor africano .

Las danzas folklóricas existen como parte integral de la vida de la comunidad y generalmente se asocian a ocasiones específicas o grupos concretos de personas.

La mayoría de las danzas folklóricas sirven para crear o promover un sentido comunitario. Incluso cuando otras funciones rituales han perdido sentido, la danza puede conseguir que los bailarines se sientan como parte de un grupo, regional o nacional, y les ayuda a establecer lazos de unión con su herencia. Las danzas folklóricas se ejecutan en todo el mundo y su definición tan amplia que presenta grandes variaciones de estilo y coreografía debido a que son de origen popular, la mayoría de las danzas folklóricas tienden a contener movimientos bastantes simples compuestos por frases cortas o de dibujos que se repiten varias veces . En la mayoría de las sociedades, sin embargo, pueden ir de lo simple hasta lo más complejo.

Los juegos tradicionales de creación o con reglas, así como los juegos musicales restantes se ajustan al cumplimiento de determinados pasos para realizar el juego. Estos pueden ser cantados, hablados, con expresión corporal.

Los juegos tradicionales y folklóricos se transmiten de forma oral de generación en generación. Las raíces de la música cubana en Cuba hay que buscarlas en la fusión de los elementos procedentes de las culturas españolas y africanas, pues del aborigen indo cubano muy poco supervivió. Sus areitos, que se acompañaban con maracas, fotutos, flautillas y tambores, perseguidos y exterminados por el genocidio colonizador, se perdieron en la historia.

Los aportes afro hispánicos, en cambio, contribuyeron a formar una rica y trascendente expresión musical cubana, de belleza y autenticidad reconocidas en todo el mundo. Esta fusión, al contrario de lo que se cree generalmente, no tuvo que esperar al descubrimiento para producirse. Ya en la misma España, por siglos, se había operado la interacción entre formas y maneras artísticas

procedentes del continente africano y las generadas, con vitalidad y colorido extraordinarios, en la Península.

Los primeros negros, como se sabe, vinieron junto a Colon. Y, a partir de 1510, en que Diego Velásquez inicia la conquista y colonización, son traídos en función de mano de obra esclava, en sucesivas oleadas migratorias. Pronto, la música de origen yoruba, congo, carabalí y arará resonarían en la Isla, junto a romances, puntos, y zapateos de ascendencia hispánica, iniciando lo que don Fernando Ortiz llamaría transculturación.

1.3-Géneros de la música cubana

La cuerda pulsada y el tambor, el rezo y el canto andaluz o canario se fundirían en un crisol antillano. En un proceso que adquiriría auge, especialmente, a fines del siglo XVIII, con el desarrollo notable de las plantaciones azucareras y cafetaleras, se perfila lo autóctono, enriquecido entonces con el aporte afro-francés que llega con los emigrados de la Revolución haitiana, así como con presencia de elementos de la canción italiana. La contradanza- que culmina en el danzón cubano-, el son, la clave, la guajira, la habanera, la rumba, la conga, son géneros que plasman lo cubano. En otra esfera, el país había visto nacer las figuras de Miguel Velásquez (siglo XVI) y Esteban Salas (siglo XVIII), Músicos cultos de formación europea. Miguel Velásquez fue el primer músico cubano y Salas por su parte fue el primer compositor de música culta en Cuba, ignorado por mucho tiempo. Fue redescubierto Alejo Carpentier de forma casual en los archivos de la Catedral de Santiago de Cuba a comienzos de la década del cuarenta. Siendo sacerdote de la misma, realizó un notable trabajo con sus cantores y músicos, su obra se divide en música litúrgica y no litúrgica.

Litúrgica: habla de la iglesia

No litúrgica: no habla de la iglesia

Se considera un músico de transición entre el barroco y el clásico. En su obra se pudo encontrar salmos, motetes, misas, letanías, villancicos y pastorelas. Escribió, además varios textos de filosofía y fue profesor de canto gregoriano.

Al referirse a Salas, Alejo Carpentier, en entrevistas realizadas ha expresado “Salas fue el clásico de la música cubana. Clásico que no constituyó un fenómeno

aislado, ya que estableció sólidos contactos con la música europea de su tiempo, impuso disciplinas duraderas, y trajo a la Isla, por vez primera, características de estilo que habrían de perdurar, pasando, incluso, a determinadas expresiones de la música.

El siglo XIX contempla un gran florecimiento de la música cubana. Manuel Saumell, seguido inmediatamente por Ignacio Cervantes y otros, originan lo que se clasifica de nacionalismo musical. Miguel Failde, en 1879, con “Las Alturas de Simpson”, crea el primer danzón, iniciando un camino lleno de aportes positivamente transformadores, en que se funden géneros como el danzón y el son, en obras de Valenzuela y otros, evidenciados el “Bombín de Barreto” 1910) de José Urfé. El son, por su parte, bajaba de las montañas de Oriente a ciudades como Guantánamo, Santiago de Cuba, Manzanillo, expandiéndose luego por toda la Isla. Y se fijaban las bases de la tradicional canción cubana, en las voces y guitarras de los trovadores santiagueros Pepe Sánchez, Sindo Garay, y otros continuadores. A principios del siglo XX La Habana, así como otras instituciones similares en ciudades de provincias, defienden el repertorio universal, incluida por supuesto la producción de autores nacionales. Guillermo Tomás, al igual que en otra medida Sánchez de Fuentes y Jorge Ankerman, pone al día el acontecer sonoro; este período ve surgir los aportes pianísticos de Ernesto Lecuona, con una obra de alcance universal.

En 1922 se funda la Orquesta Sinfónica de La Habana, dirigida por Gonzalo Roig, y dos años más tarde, la orquesta Filarmónica de La Habana, bajo la dirección de Pedro Sanjuán, al que sustituye Amadeo Roldán, quien junto a Alejandro García Caturra, inicia la incorporación de elementos básicos del folklore afro- hispánico- cubano a la música sinfónica. Toda la posterior expresión nacional en este sentido tiene como fuente primigenia la obra admirable de esas dos figuras sobresalientes, que trazaron una lo nuevo, imbricando el arte musical insular con las más avanzadas tendencias universales de su hora. Mientras en el plano de la música culta, el Grupo de Renovación Musical, durante la década del 40 pugna por establecer su línea de superación técnica y expresiva dentro de nuestro devenir, en la rama de la música bailable y popular surgen ritmos como el mambo,

del cual es génesis la celebrada orquesta de Arcaño, con sus creadores Israel y Orestes López, el cha- cha- chá, estructurado por Enrique Jorrín, de inigualables raíces en el son cubano, que desde los años veinte se había apoderado del gusto, no solo de las esferas más populares, sino incluso de los estamentos sociales de la burguesía criolla; y cobra vigencia un nuevo auge de la música en el país y en el extranjero.

Hoy, junto a figuras de importancia de un Leo Brower – guitarrista, compositor y músico integral-, se fragua todo un movimiento de nueva acentuación cubana, donde las raíces folklóricas, populares y las ganancias de la cultura musical universal se entrelazan en la consecución de un arte acorde con los altos logros y el significado histórico de la Revolución Cubana.

El Movimiento de la Nueva Trova, grupos, solistas notables, compositores de excelente formación y orientación creadora, continúan un camino ascendente. Todavía resuenan los aplausos con que un público entusiasta premió al joven pianista Jorge Luis Prats, recientemente laureado en el Concurso Long – Thibaud de Paris, al interpretar en el teatro García Lorca de La Habana, junto al concierto No. 2 de Rachmaninov, las maravillosas Danzas de Ernesto Lecuona. Ese es el signo del presente y – más aún del futuro musical de Cuba.

1.4-Complejos genéricos de la música cubana

El punto: La presencia en Cuba del complejo genérico del punto está muy relacionada con el antecedente musical hispánico de nuestra cultura y principalmente en el aporte canario como parte de todo el antecedente peninsular e insular de España.

Para María Teresa Linares nuestro punto tiene cercano parentesco con géneros andaluces como peteneras, bulerías y seguidilla, y características notables de cantos isleños como el tono agudo y nasal, y el empleo de adornos e inflexiones vocales algo alejadas de la afinación temperada, lo cual imprime cierta flexibilidad a la emisión del sonido.

La más antigua de estas fiestas es el guateque, reunión familiar que incluye el canto y el baile, consumo de alimentos o platos tradicionales, la práctica de juegos de azar y otros tipos de diversiones. Otra celebración es la parranda,

manifestación característica de la zona central, en específico de la provincia de Ciego de Ávila. Todas estas fiestas se efectúan sin fechas fijas tanto en áreas rurales como urbanas. Después del cincuenta y nueve comienza el auge de las peñas campesinas, en el país, se cultiva con mayor auge en las provincias occidentales, en la zona central, su práctica está muy aparejada a la del complejo genérico del son y hacia las zonas orientales es muy escasa. La mayoría de los portadores de los géneros de punto denominan sus cantos con el nombre de la región donde viven, llamándolos por ejemplo: punto pinareño, punto vuelta bajero, punto espirituano o punto camagüeyano. Distingue además los cantos con la designación de tonadas, lo cual supone una estructura, una melodía y, en ocasiones, un estribillo determinado. A los cantantes se les dice repentistas, improvisadores, tonadistas, decimistas o poeta según el caso; generalmente el repentista, el improvisador y el poeta, crean las décimas cuando están cantando: el tonadista interpreta décimas aprendidas, mientras el decimista, solo hace versos.

El punto occidental, que se manifiesta sobre todo desde la provincia de Pinar del Río hasta Cienfuegos, se caracteriza por la independencia y el carácter recitativo con que se expresa el canto. A veces emplea la paila, el bongó y la marímbula sin obviar los instrumentos característicos que se emplean en el punto que son el tres, guitarra, laúd, claves y maracas.

En el punto central, que abarca la región de Cienfuegos a Camaguey, es fundamental la sujeción del canto a la métrica del acompañamiento instrumental. Como especie de este estilo se pueden ubicar tonadas con estribillo, tonadas espirituanas y el punto cruzado. Se introduce también la parranda como variante, ya que responde a las características musicales del complejo en cuestión y específicamente de este estilo. Existen otras especies como la seguidilla y el punto espirituano que conjugan las características principales de ambos estilos.

El formato instrumental del conjunto del punto, en la actualidad es semejante al del son, pues, aunque existen las pequeñas agrupaciones formadas por cordófonos e idiófonos, es decir laúd y/o tres y guitarra, claves y/o maracas. Lo más generalizado son las agrupaciones numéricamente mayores, en las cuales

también hay membranófonos. Los conjuntos varían de acuerdo a la región y el tipo de punto que cultiven. Por ejemplo, lo más característico en el punto occidental es el formato del laúd, tres, guitarra, clave, guiro, maracas y una tumbadora, mientras que en el estilo central es el conjunto de tres, guitarra, clave, guiro, maracas, una tumbadora y bongoes. Dentro de este último es peculiar el formato de la parranda, que posee, en lugar de la tumbadora, un solo bongo de cuero clavado y en el que es imprescindible la marímbula. Teniendo como base estos instrumentos, se realizan algunas variantes. Por ejemplo, en el punto occidental, en ocasiones las pailas, los bongoes y una marímbula o contrabajo: en el punto central a veces se presenta el laúd, la marímbula o contrabajo y el cencerro, mientras que en la parranda, se emplea un machete e incluso un violín. En tales conjuntos instrumentales se establece con claridad dos tipos de figuraciones rítmicas bien definidas por los planos anteriores. Las de carácter libre, independiente o improvisatorias, basadas en determinadas fórmulas rítmicas- melódicas que desarrolla la cuerda pulsada y el otro tipo, las fijas, estables o repetitivas, que conforman los basamentos armónicos y rítmicos. En la relación métrica de este canto con el acompañamiento se advierte un fenómeno que va desde la independencia casi total hasta las contradicciones entre ambos elementos. En el punto occidental, cuando interviene el cantante, el acompañamiento instrumental cesa y solo en el laúd o en el tres se efectúan algunos punteos y rasgueos como apoyo armónico al cantante, pero sin métrica alguna. Ahora bien, en algunos casos los cantantes llevan una guía interna. Este fenómeno se origina cuando está formada una agrupación fija y los instrumentistas, por lo tanto, conocen la tonada y la forma de interpretación del cantante. En las variantes del punto central, se observa una contradicción métrica entre el acompañamiento instrumental y el cantante.

En la tonada espirituana existe un contrapunteo rítmico con ambos elementos y en el punto cruzado hay un desplazamiento métrico al superponerse los compases de 6/8 y 3/4. Estos fenómenos conllevan que las acentuaciones melódicas no coincidan y se altere el acento prosódico de los versos y de algunas palabras.

Uno de los exponentes más representativos de este género en el país, han sido sin duda, Celina González, Justo Vega, Adolfo Alfonso, Chanito Isidrón, Albita Rodríguez, Jesusito y Omar entre otros grandes que supieron han sabido engrandecer el nombre del género que más han cultivado y al que más han amado.

El complejo de danzón.

La contradanza: La “Country Dance” o danza inglesa de origen campestre como indica su nombre, “danza” de “campo”, fue bailada por la población campesina de esa nación y de ahí pasó a otros países como Francia y Holanda llevada por los emigrantes. Fue en Francia donde tuvo mayor importancia y gran auge al ser acogida con entusiasmo por parte de la población. Llegó a ser bailada por la burguesía pero nunca por la aristocracia.

Santo Domingo y Haití eran colonias de Francia, esto hizo, por supuesto, que toda la cultura francesa de aquel tiempo llegara a estas colonias, principalmente traída por las damas y señoras de los colonizadores.

En 1791 se produce en Haití un grandioso acontecimiento, la rebelión de los esclavos, cuya larga y cruenta lucha por la independencia de Francia duraría hasta 1803. Buena parte de los hacendados y propietarios franceses optó por huir del país con sus esclavos, dado el ambiente violento que reinaba. Los colonos que pudieron alcanzar un barco se dirigieron a Nueva Orleans, pero los que solo disponían de goletas, las costas de Cuba les ofrecían el refugio más seguro y próximo. Muchos llegaron a Santiago de Cuba y Guantánamo en el mayor estado de miseria, pero decididos a reproducir tanto sus propiedades como sus costumbres. Esto dio lugar a que tuvieran que rehacer sus vidas. Además de las acciones económicas que emprenden, comienzan a realizar distintas actividades de gran impacto cultural en el país, tales como clases de idioma, de costura, escuelas de lujo, de música, de bailes. Se funda en Santiago de Cuba la primera banda de pardos y mulatos; se crea el café “El Tivolí”, en el que se representaba y cantaba y se aprendían diferentes tipos de música de origen francés. Así es como comienza a bailarse la contradanza que muy pronto es acogida con gran simpatía

por el pueblo. En la Isla adopta una característica muy especial que la transforma en Contradanza Cubana.

Sus derivaciones originaron toda una familia de tipos aún vigentes. De la Contradanza de 6/8 nacieron los géneros de la “clave”, la “habanera” y la “criolla”; de la Contradanza de 2/4 nacieron la “danza”, otras habaneras y el “danzón”. La Contradanza se va extendiendo en toda la Isla y llega a ser bailada, a través de todos los tiempos, desde el salón más humilde hasta el más elegante. Su mayor importancia la tuvo a principios y mediados del siglo XIX; después surgen otras modalidades musicales, típicas de nuestra música cubana. La primera Contradanza Cubana se titula “San Pascual Bailón” (anónima) y se piensa que se haya editado por el año 1803. Aunque surgieron diversos autores de contradanza, en el país el más destacado fue sin dudas Manuel Saumell, considerado “El padre del Nacionalismo Musical Cubano”, precisamente porque en la célula rítmica de su contradanza cubana, la que el criollizó están las bases de los diferentes géneros musicales cubanos que se irían creando en años posteriores. Entre sus obras figuran danzones, habaneras, criollas y por supuesto contradanzas entre las cuales figuran “Recuerdos tristes”, “Lamentos de amor”, “Toma Tomas” y otras.

Las figuras de la contradanza son el cedazo, la cadena, el paseo, el puente, el lazo, el latigazo, el molino, la alemanda.

El danzón: Es una danza surgida en la década de mil novecientos veinte en Cuba, traspasó las fronteras y llegó a México y Centroamérica. Se baila en espacios reducidos. No tiene una melodía propia sino que son los arreglos orquestales los que imprimen la cadencia del baile.

El músico matancero Miguel Failde fue el creador del danzón, el primer danzón fue “Las alturas de Simpson”, estrenado en el que fuera Lyceum de Matanzas, hoy Casa de Cultura “José White”, el primero de enero de 1879. Antes de ese hubo intentos de danzones primitivos, pero sin la estructura musical que Failde creó. Los danzones se han destacado en casi todos los acontecimientos políticos, sociales. Son famosos los danzones que utilizan elementos de melodía de óperas conocidas como Rigoletto, Tosca, La Gioconda y otros. Según algunos criterios se

considera al danzón como el baile nacional, ya que desde su creación, con más o menos variación, ha mantenido cierta vigencia musical. Coreográficamente el danzón tiene una característica única dentro de los bailes populares cubanos, en que se alternan partes bailadas con partes de descanso, ajustado a la forma musical(A-B-A-C-A-D). Entre los más afamados compositores de danzones se encuentra Antonio María Romeo(1876- 1955), autor de una obra tan conocida como “Linda Cubana”, destacado pianista que imprimió a la parte de este instrumento un subrayado papel en el danzón, lugar que no ha podido ser relegado, Raimundo Valenzuela, Tomás Ponce, Agustín Lara y hasta el propio Manuel Saumell. Entre los intérpretes se pueden citar como ejemplo a orquestas como la “Orquesta Belisario López”, “Acerina y su danzonera”, “Tona la Negra” y la Orquesta de “Arcaño y sus maravillas”

Entre los instrumentos que integraban las orquestas típicas, que inicialmente interpretaban danzones se encuentran el violín, el bajo, el trombón, y el guiro. Luego, cuando toma auge, surgen las charangas o danzoneras en las que no faltaba el piano, la flauta, el violín, las pailas, el bajo y el guiro.

El danzonete: En su ritmo utiliza los ritmos del danzón y del son. El primer danzonete se titula “Rompiendo la rutina” y fue creado en 1929 en el casino español de Matanzas; y luego le sucedieron algunos, como “El Trigémimo” y “La zona franca”. Se atribuye su creación al músico Aniceto Díaz (1887-1964). Aniceto combinó elementos del danzón y el son y creó un danzón de nuevo estilo al que llamó “danzonete”. Dentro de los principales aportes del danzonete al danzón figura la adición de una sección cantada en el lugar donde correspondía el tercer danzón, lo que mostraba evidentes procedimientos tomados del son, se suprime el primer danzón se mantiene la introducción pero esta perdió las repeticiones que le eran características en el danzón. Y por último el segundo danzón o parte de violín también se mantuvo pero era tratado con mayor libertad. Otro gran exponente del género fue Barbarito Diez. En el danzonete, la primera parte se baila con el estilo del danzón y la segunda con el estilo del son. Coreográficamente se diferencia muy poco del danzón, tiene peculiaridades muy afines. El estilo de interpretación no es muy austero , se parece más al son,

porque incorpora movimientos de torso y figuras abiertas donde por momentos la pareja suelta una de sus manos para hacer giros por delante o alrededor del hombre, mientras él marca el paso.

El mambo: Otra fase de transformación en la creación danzonera es la que se manifestó en 1938 con el llamado “danzón de nuevo ritmo”. El músico Orestes López, añadió a la parte final de su danzón llamado “mambo”, un estribillo. En el mambo se elimina nuevamente la participación del cantante y se retorna en esencia a la interpretación solamente instrumental. La orquesta de “Arcaño y sus maravillas”, en la cual tocaba Orestes, llegó a caracterizarse por la interpretación de estos danzones de nuevo ritmo(o sea, el mambo).

Sobre esta afamada orquesta, María Teresa Linares, musicóloga destacada de el país, en su libro “Arcaño y sus maravillas”, afirma -La orquesta “La Maravilla de Arcaño” comenzó a introducir cambios en la estructura original de danzón; un bajo sincopado ejecutado por el pino o el bajo acústico, improvisaciones ejecutadas por la flauta, la incorporación de la tumbadora que hace un “baqueteo” en lugar del timbal – que en el danzón de nuevo ritmo desaparece-, todos forman un “tumbao”, un “chanchullo”, que mueve a los bailarines a cambiar la estructura coreográfica original. El danzón de nuevo ritmo también obvia las tres introducciones del danzón tradicional al ofrecer mayor importancia y ampliar en mayores dimensiones lo que anteriormente había sido el montuno del danzón” Además de “Mambo”, “Bella Unión” y “África Viva”, constituyen ejemplos de danzones creados por Orestes.

Dámaso Pérez Prado enriqueció esta estructura musical al llevarla a una orquesta gigante (Jazz Band) lo que produjo una sonoridad más brillante y un nuevo estilo en su forma de interpretación. En 1948 dio a conocer su primera obra “Que rico mambo”. Esta innovación de Pérez Prado tuvo gran acogida en el mundo entero, de ahí que se le confiera a este músico cubano la paternidad del mambo.

Para Orestes López, los aportes de Pérez Prado al género, están dados por la instrumentación sobre todo. Claro, el puso trompetas, saxofones, trombón y la sonoridad era mucho mayor. Además elimino las otras partes del danzón tradicional”

El cha-cha-chá: El cha-cha-chá, fue creado en 1951 por Enrique Jorrín (1926-1988) e interpretado por la orquesta “América”, de Nipón Mondejar. Se conoce como el primer cha-cha-chá a “La engañadora”, pero el primero creado por Jorrín fue “Silver Star”. Está reconocido por los folkloristas como la última manifestación danzaria del folklore, por haber permanecido y mantenido su vigencia por más de 50 años. Incluye la interpretación al unísono por dos o tres voces, de un texto que recoge la temática de la pieza, generalmente derivada de situaciones cotidianas, de sátira y la jocosidad popular. Su origen está dado por la concreción de lo musical del chac- chac que producían los bailarines sobre el suelo al ejecutar algunas coreografías del danzón, en particular en los montunos. Las orquestas tipo charangas similares a las que interpretaban danzón, popularizaron al cha-cha-chá. Entre ellas figuran la orquesta “América”, “Sensación” y “Aragón” (esta última durante los años 50 y 60 fue la más destacada difusora del género). Entre sus creadores encontramos al propio Enrique Jorrín, Rafael Lay, (1927-1982), y Richard Egüez (1924). Esta danza tiene un solo paso básico, aunque cuenta con numerosas figuras y combinaciones. Su desintegración por los jóvenes dio paso a lo que se conoce hoy como “Casino”.

El complejo de la rumba: Una rumba podía y puede acompañarse empleando utensilios de uso diario: la superficie de la mesa, la silla, el escaparate, la gaveta, el taburete, un par de cucharas, una botella, un sartén, unos palos corrientes, un cajón cualquiera y fueron estas fuentes sonoras las habituales para rumbear.

La rumba de cajón: La rumba de cajón toma esa denominación porque los instrumentos utilizados eran esos precisamente: simples cajones de distintos tamaños, en los que se obtenían dos planos tímbricos bien diferenciados, uno grave y otro agudo. En el mayor se lograba el sonido más grave, realizándose los toques más estables rítmicamente, y en el más pequeño y agudo se repiqueteaba e improvisaba. A estos se sumaban las cucharas percutidas entre sí o sobre otra superficie, el golpeteo rítmico en una botella o en cualquier otro objeto bien sonoro, preferentemente de hierro. El cajón se identifica con las rumbas más antiguas o con las formas iniciales de acompañarla y reciben el nombre de “salidor y quinto o bajo, quinto y requinto”. Las tumbadoras sucedieron a los

cajones como parte del proceso de evolución instrumental y estas a su vez resulta el instrumento más representativo de la misma. Se les llama comúnmente salidor, tres-dos y quinto en los registros graves, medio y agudo respectivamente a las que también en su conjunto suele decirseles congas.

Las variantes de la rumba son el yambú, la columbia y el guaguancó. En estas variantes casi siempre se comienza por un llamado o diana que lo realiza el cantante, proponiendo o expresando el tema, luego interviene el coro y finalmente los cantores.

La historia recoge nombres de rumberos famosos como Ignacio Piñeiro quien también se destacó al frente de un coro de clave. Malanga, un afamado rumbero de Unión de Reyes, Chano Pozo, entre las agrupaciones podemos citar a “Los Muñequitos de Matanzas”.

Agrupaciones de coros de rumba como “el paso franco de La Habana”, el bando azul de Matanzas”. Agrupaciones de coros de clave como “La Yaya” y “Jesús María” de Sancti Spíritus.

En el presente resultan conocidos los nombres de Tío Tom, o del grupo “Los Papines”, el ya fallecido Tata Guines, y el cantautor Carlos Embale. La rumba ocupó en el teatro bufo cubano un lugar destacado utilizándose para el cierre de muchas obras con lo que se deseaba alcanzar un final climático y su esencia más genuina fue captada por el músico Alejandro García Caturla, quien escribió en 1933 una obra vocal instrumental a la que se tituló “La rumba” sobre versos del poeta, también cubano, José Zacarías Tallet.

Actualmente la rumba se encuentra presente en el repertorio de muchos grupos y orquestas nacionales ejemplo Irakere, en las obras de los músicos salseros, también en la canciónística, donde “Los caminos”, de Pablo Milanes, es un clásico de guaguancó.

El complejo de son: El origen y antigüedad del son ha sido un tema muy debatido a causa de mucho que se ha especulado con respecto a él, su carácter de síntesis de elementos culturales, las incidencias e mezclas con otros géneros cubanos y caribeños y su amplia aceptación popular como expresión fundamental

de la músicaailable, lo definen como el ejemplo más importante de la música cubana”

Alberto Mujercia expuso la verdad sobre el tema de manera clara y convincente en un artículo, donde queda definitivamente destruida la hipótesis musicológica que sustentaba la existencia del son de “La Mateodora” en una época tan temprana para el país como era el siglo XVI. Para muchos no se ha podido fijar una fecha exacta para la aparición del son, pero sí se puede afirmar que constituyó, en su fase embrionaria, uno de los primeros rasgos de la conformación de una música netamente cubana, resultado de la integración de los elementos antecedentes del folklore (unión de las raíces musicales españolas y africanas). Este nuevo género vocal- instrumental parte como principio básico en su estructura, de la alternancia entre un elemento recurrente: el estribillo y la copla, fundamentalmente octosílabo, de función descriptiva o improvisatoria. En su proyección tradicional, el son comienza, generalmente, con su sección introductoria a cargo del tres, a la que suceden las coplas y estribillos, en un proceso de desarrollo climático que conduce a una sección conclusiva, la cual a veces por las ricas elaboraciones y recurrencias, pueden alcanzar una extensión impredecible. A esta sección de fuentes constantes, el cantor y trovador popular le llamó montuno. Al igual que todos los demás géneros este también tiene sus variantes.

El changüí: Es la expresión musical más importante y distintiva de la música popular tradicional guantanamera, esta palabra es utilizada en otras zonas, por ejemplo en provincias centrales, como sinónimo de fiesta o guateque. Las características de alternancia entre la guía de solo y coro, son también propias del lenguaje changuisero. Los textos reflejan, al igual que en el son, hechos cotidianos, en ocasiones satíricos o humorísticos. En el país, se considera al músico Elito Revé “el príncipe del changüí”.

El sucu-sucu, al igual que se señalaba al changüí, sirve para identificar la música, el baile y la fiesta familiar que se desarrolla en la Isla de la juventud, su música es semejante a su estructura formal, melódica, instrumental y armónica a un son montuno. Alterna un solista con un coro que canta con un pasaje fijo

acompañado de algunos de los conjuntos antes mencionados. El solista entona improvisaciones sobre una cuarteta o una décima y a veces incluye pasajes instrumentales con variantes del tres alternado con improvisaciones del solista de un solo verso y el coro con un pasaje o estribillo fijo.

Después del triunfo de la Revolución, conjuntos como charangas, jazz band y algunos formatos un tanto híbridos, continuaron ejecutando un repertorio donde la base sonera estaba presente. Mientras tanto, en el exterior del país, hacía estragos algo denominado salsa, teniendo gran popularidad en diferentes países caribeños, añadiéndole su auténtica creación convirtiéndolos en consumidores de su propio producto. Independientemente de que se practicaba en varios lugares fuera del país, la materia prima esencial de la salsa es la música cubana. Después de planteada la estructura son en sus relaciones de diacronía y sincronía, e integrada por formas léxicas concretas, de donde resulta un organismo social, es posible definir todas las modalidades en el son como especie surgida de una sola estructura en desarrollo.

La canción cubana: Para saber un poco más de la canción cubana, se puede decir que desde el siglo XIX hasta la actualidad se ha desempeñado en tres variantes fundamentales.

Romántica, política y humorística.

Se incluye en la canción romántica no solo la amorosa propiamente dicha, sino también la que se expone del estilo romántico del ochocientos, aún cuando se haya compuesto en el presente siglo. Así mismo aquella que alude a temas relacionados a temas de la naturaleza, la amistad y otros similares. Uno de sus principales exponentes de este país es Alfredo Rodríguez, entre tantos otros. En la política por denominarla genéticamente, se insertan los temas patrióticos presentes desde la toma de conciencia de la nacionalidad, hasta hoy se encuentran contenidos aquí los himnos y marchas que han acompañado la tradición de lucha del pueblo, también las canciones distintivas de las diferentes épocas por las cuales ha transcurrido la Revolución con el fin de transmitir al pueblo el valor y la fuerza de los ideales. Se puede citar como ejemplo de canciones a. La era está pariendo un corazón, Preludio a Girón, La masa, El

necio, Cita con ángeles, Ojalá, de Silvio Rodríguez. De Sara González se pueden mencionar Girón la victoria, A los héroes. De Juan Almeida Bosques La Lupe, escrita inspirado en una muchacha de México cuando venía en el Yate Granma y fue la canción que acompañó a los expedicionarios.

La humorística, a menudo se aparenta y confunde con la guaracha, o adquiere matices costumbristas o satíricos. Lo picaresco y el doble sentido se ponen de manifiesto, acorde con la forma de ser del pueblo cubano. Virulo es uno de los exponentes fundamentales de esta modalidad de la canción.

Enfocando esta cancionística y al criterio cronológico se puede plantear tres etapas:

1. Trova tradicional
2. Trova intermedia
3. Nueva trova

En una entrevista realizada a María Campos acerca de la trova, expresó:

Yo creo que se ha hecho muy poco por la difusión de la trova. Excepto las grandes figuras, que tampoco se ponen en la radio y la TV como debieran, no hay presencia habitual de los trovadores en los medios. Y hay muchos trovadores buenos que no se conocen. Me parece que los encargados de la difusión nos encasillan con la óptica de la canción épica, el machete y la lucha, y creen que todo es eso.

La trova tradicional arranca con la figura de Pepe Sánchez, sastre de oficio, perteneciente a la pequeña burguesía de color de Santiago de Cuba, componía canciones cubanas solo por una aguda interacción artística, pues desconocía la técnica musical. A partir de las generaciones de trovadores tradicionales, la canción se hace más criolla: la línea melódica se torna más fluida, se articula regularmente en fases y períodos, y pierde los artificios vocalistas. Desde ese momento se acompaña con diseños rítmicos autóctonos y se desempeña por terceras y sextas, en dúo de voces y guitarras.

Incluidas dentro del complejo de la canción aparecen la criolla y la guajira, especies que ponen en juego el compás de 6/8, cambiándolo con el de 3/4 y que originalmente se escribieron como parte de obras de teatro, hasta que cobraron

independencia. Musicalmente las semejanzas entre la guajira y la criolla son muchas y las diferencias leves, ambas presentan una pequeña introducción, una primera sección frecuentemente en modo menor que se repite, una segunda sección en modo mayor directo, también repetido.

Este movimiento de la trova tradicional se enraizó a lo largo y ancho del país, se destacaron figuras como María Teresa Vera, Miguel Compagnoni entre otros.

La trova intermedia es un estilo con su acompañamiento guitarrístico, combinación de rasgueado y punteado, fue introduciéndose desde el siglo XIX y recibió el nombre de "bolero". Si bien se puede mencionar en Cuba la presencia de boleros españoles, estos últimos no guardan relación directa con el bolero cubano, que en lo formal asimiló paulatinamente los patrones de la canción.

Todos los trovadores cubanos cultivan el bolero, pero este apareció tras los años veinte del siglo XIX, en el período de auge del son. Eran los tiempos en que la frontera entre trovador y sonero no quedaba bien delimitada, en buena medida por la presencia mediadora del bolero.

Ya en la década del cincuenta, las figuras del Benny Moré y Roberto Faz, entre otros llevaron al bolero a un alto punto de esplendor y aceptación generalizada, indicándose como canción romántica por excelencia.

En la década del cuarenta, el control de los medios, masivos se convirtió en subterfugio de la penetración imperialista norteamericana en la cultura. Este nuevo medio se llamó "feeling" que significa sentimiento. Sus principales cultivadores en un inicio se acompañaban también con la guitarra y en su mayoría eran de extracción obrera. Ejemplo de ello fueron César Portillo de la Luz y José Antonio Méndez.

Armónicamente se amplía la ruta en el enlace de acordes tonales y se escuchan también acordes disonantes. En esta canción prevalece el contenido romántico como por ejemplo: "Contigo en la distancia", de César Portillo de la Luz.

Con todo este trasfondo como antecedente, la etapa se denomina nueva trova convirtiéndose en una consecuencia lógica de la evolución de la canción cubana. El triunfo de enero deja claro que la canción tiene una función esencialmente comunicante y que puede ser utilizada como arma política.

El movimiento de la nueva trova surge en 1972 para agrupar a jóvenes creadores de toda la Isla que compartían una vocación común de renovar la cancionística cubana. Los textos, de alta elaboración y apreciable contenido poético, recurren a motivos de la vida cotidiana, recuerdos de infancia, amores adolescentes, el trabajo, la muerte, el sentimiento patriótico, la problemática social, siempre con un matiz esperanzador, con un sentido de presente y de futuro, que se va haciendo de día a día. Los dos máximos exponentes de esta etapa han sido en todo el decursar del tiempo Silvio Rodríguez y Pablo Milanés, aunque se le han sumado otros que mantienen un trabajo continuado desde hace más de veinte años.

Debido al proceso de cambios en que está inmersa la música cubana, por la diferencia de caracteres que presenta esta generación con la pasada, se ha venido insertando una música electroacústica cantada, a la misma se le llamó reguetón. Es una música caribeña propia de Jamaica, es la mezcla de ritmos caribeños con ritmos italianos.

1.5 - Concepciones acerca de la Cultura Popular y Tradicional de la comunidad de Mayajigua

La localidad que lleva por nombre Mayajigua, procedente de la época de los aborígenes, limita al norte con el consejo popular Aracelio Iglesias, al sur con el Turquito 2, al este con el Río y al oeste con el consejo popular Simón Bolívar.

El nombre de Mayajigua viene de la época de los aborígenes, los cuales tuvieron varios asentamientos en la zona. Según su etimología significa (Tierra de agua). Es por este motivo que poblados cercanos reciben nombres tales como Agua Santa, El Chorrerón, El Río.

Según estudios realizados se conoce que Mayajigua fue fundada por emigrantes de otros territorios. Anterior a la nueva división política- administrativa pertenecía a la provincia de Villa Clara, específicamente al regional Caibarién, posteriormente pasó a formar parte de la provincia Sancti-Spíritus quedando ubicada a 22km de Yaguajay.

Mayajigua es una de estas localidades donde existen auténticas tradiciones culturales cuyas raíces, similares a la de todo el país; pero con rasgos distintivos,

la conforman principalmente herencias españolas y africanas, expresadas fundamentalmente a través de las manifestaciones artísticas.

La herencia española se manifiesta con mayor representatividad en la Literatura: la décima, el repentismo, refranes, leyendas, cuentos populares; en la música: el punto cubano en diferentes variantes; en la danza: reproducciones de bailes tradicionales como el zapateo y en las Artes Plásticas: la artesanía popular: tejidos, bordados.

La herencia africana se manifiesta fundamentalmente, en la literatura a través de leyendas, refranes, cuentos populares. En la música con toques y cantos en honor a los orichas (santos), toques y cantos del complejo de rumba (guaguancó, columbía). En el teatro, representaciones de orichas.

El teatro popular tiene sus inicios en la localidad siguiendo los patrones de la escena española al igual que en todo el país, luego continuó su desarrollo como resultado del proceso de mestizaje y transculturación.

Las primeras manifestaciones de teatro en la localidad, aparecen a finales del siglo XIX, donde se destaca la figura de un peninsular llamado Manuel Durán que crea y representa más de 80 obras con características de teatro popular.

Durante la pseudo república llegan compañías de teatro a la localidad principalmente del género Bufo. Después del triunfo de la Revolución se reciben giras teatrales más a menudo y se desarrolla el movimiento de artistas aficionados, donde prevalecen montajes y presentaciones de teatro popular.

De todas las manifestaciones artísticas locales la música ha prevalecido como la más representativa, donde el ingrediente africano está en la médula misma de la cultura popular.

Leonardo Acosta plantea que, "En Cuba fue el africano el que dejó su impronta en todas las manifestaciones de la Cultura Popular Tradicional; música y danza, artes visuales, teatro, literatura oral, religión, mito y ritual, costumbres, habla popular, todo esto junto a (y mezclado con) rasgos de culturas populares de regiones varias de España" (1998, p. 10).

La música popular: está representada en la localidad por múltiples géneros y formas como la rumba, la conga, el son, el danzón, el punto guajiro, entre otras.

Las artes plásticas en mayajigua hasta 1961

Las parrandas de barrio, tradición fuertemente arraigada en la comunidad constituyó el hecho fundamental alrededor del cual florecieron algunas de las manifestaciones de las artes, entre ellas las artes plásticas.

En estas parrandas se encontraban inmersos jóvenes pintores que se encargaban del diseño y decoración de las carrozas. A partir del reconocimiento popular a su trabajo comienzan a recibir algunos encargos de pinturas con carácter comercial entre ellos diseños de anuncios para comercios, en camiones etc.

Los máximos exponentes de esta etapa lo constituyen Alfredo Socorras Marqués más conocido como Malayo e Idelfonso Martínez conocido como Font, ambos carpinteros de profesión y pintores autodidactas. En el caso de Malayo recibió algunos estudios por correspondencia sobre pintura comercial que no los pudo incluir.

No se conoce participación en ninguna exposición personal o colectiva en esta etapa, se contactan algunas ventas por encargo de pinturas copiadas de grandes pintores reconocidos internacionalmente.

En el caso de Font se dedicó a realizar diseños de carroza para los barrios de Chambas, Mayajigua y otros, con muy buena calidad artística.

La escultura

No se conoce en esta etapa ningún trabajo donde se aplica alguna técnica de la escultura realizado ni por artistas locales o foráneos.

Se destaca en esta etapa un joven con inquietudes artísticas nacido en Mayajigua y que se traslada a Ciudad Habana donde cursa estudios y se gradúa en la Academia de San Alejandro, único mayajigüense que logra tal propósito.

La artesanía

Las evidencias más concretas que tenemos en esta etapa es la artesanía utilitaria destacándose la carpintería con un número considerable de carpinteros entre ellos los ya mencionados, Malayo y Font.

Las artes plásticas en Mayajigua en el período de 1961-1989.

La pintura

En este período se destaca el trabajo de los carpinteros-pintores Malayo y Font que, a la par del trabajo como decoradores y diseñadores de carrozas comienzan a integrarse al movimiento de artistas aficionados creados por la Revolución a partir de la primera graduación de instructores de arte en el año 1961.

En este período de las artes plásticas en la localidad y su movimiento de aficionados no alcanzó el vuelo intelectual de otras manifestaciones como la literatura y la música. Todo esto dio lugar al carácter artesanal y contemplativo atribuido por sus propios cultores así como la falta de espacio y promoción de sus obras.

En el caso de Malayo por su integración a las parrandas de Chambas, se le reconoce su trabajo y promocionado en diferentes exposiciones personales y colectivas en la casa de cultura Alejo Carpentier del propio municipio, esto ocurre hasta el año 1988.

La escultura

Se destaca el escultor Osneldo García, nacido en Mayajigua que logra graduarse en la Academia de San Alejandro y radica en Ciudad Habana. A pesar de ello mantuvo un estrecho vínculo con la comunidad donde realiza obras importantes tales como el busto de José Martí en el parque, una serie de motivos religiosos en el cementerio, así como una serie de esculturas ambientalistas en la Villa San José del Lago.

Realiza en la cabecera provincial un relieve con la imagen de Camilo Cienfuegos en el hospital que lleva su nombre.

Es importante el complejo escultórico realizado por Osneldo en las márgenes del río Jatibonico que se ha convertido en un lugar atractivo para el turista nacional y extranjero.

La artesanía.

En esta etapa se forma un fuerte movimiento artesanal promocionado fundamentalmente por las organizaciones políticas y de masas entre ellos la FMC,

CDR, CTC. A partir de la creación de eventos de carácter popular. Se desarrolló la artesanía utilitaria, tejidos y la carpintería.

Se creó en Mayajigua un taller de corte y costura donde se preparó un gran número de jóvenes principalmente mujeres. Esto influyó en un mayor aprendizaje apropiándose de modelos a partir de diseños en revistas de la etapa que no hubo una creación autóctona de la comunidad.

Es significativa la creación de una carpintería la cual tuvo sus antecedentes en el fuerte movimiento de carpinteros devenidos de etapas anteriores clave en la formación de nuevas generaciones de carpinteros.

Las artes plásticas en mayajigua en el período de 1999 hasta la actualidad

En el año 1988 por esfuerzo de un grupo de promotores de la cultura se gestiona el local que luego se convertiría en la casa comunal de cultura de Mayajigua. Comienzan a trabajar los primeros instructores devenidos de otros poblados como Chambas y Yaguajay.

La plantilla poco a poco se va cubriendo en algunas manifestaciones artísticas como es el caso de las artes plásticas con su primer instructor de arte perteneciente al municipio de Caibarién llamado Osmany Chirino.

Ya en esta etapa realiza su primera exposición personal en la Casa de Cultura municipal de Yaguajay el pintor Alfredo Socarrás (Malayo) donde expone 15 obras de gran formato con la técnica de óleo sobre el lienzo. Es una muestra copista de pintores famosos y reproducciones de fotografía aparecidas en revistas y libros.

En este período comienza la atención de los instructores a las escuelas de la comunidad en la formación de talleres con niños con actitud a las artes plásticas.

Es conocido como instructor en la manifestación en el período 1990-1991 Adolfo Kindelán que dejó un trabajo muy efímero en cuanto a resultados artísticos se refiere.

En los años comprendidos entre 1991 hasta 1997 se destacó el instructor Santiago Mora, que mantuvo un trabajo estable en la manifestación. Formó una gran cantidad de talleres infantiles obteniendo numerosos premios a nivel municipal, provincial, nacional e internacional.

Se destaca en esta etapa el pintor Malayo el cual siguió con el mismo estilo participando en concursos internacionales como Japón y Holanda.

Aparecen además algunos pintores que se van a dedicar a la confección de carteles, y decoración de instituciones locales, así como consignas patrióticas acorde al momento.

A partir del año 2000 hasta la fecha han trabajado como instructores José Antonio Villa Fuerte, Lino Marcelo Pérez y Pedro Pablo Alemán. Comienzan en esta etapa las escuelas de Instructores de arte por el programa Batalla de Ideas, creado por nuestro comandante Fidel Castro Ruz, así como el curso para aquellos instructores no graduados que se encontraban laborando en las casas de cultura. Se destaca el joven pintor Eric Her, quien comienza sus estudios en la escuela de arte de Trinidad.

En el año 2003 comienza una nueva etapa de trabajo en el sistema nacional de casas de cultura, tomando como estrategia la formación de talleres en todas las manifestaciones en las modalidades de apreciación y creación para lograr un mayor alcance poblacional y elevando de esta forma la calidad en la artesanía y la escultura.

La décima y el repentismo en Mayajigua

Para hablar del surgimiento y desarrollo de la décima y el repentismo en Mayajigua hay que remontarse a los primeros velorios parranderos que se efectuaron por la comarca casi desde los mismos inicios de su fundación, allá por los años 1737-1750.

La décima campesina ha sido cantada e improvisada en Mayajigua por un grupo numeroso de sus habitantes, que la han ido transmitiendo de generación en generación y ha constituido la más característica de la expresión cultural de sus pobladores.

Con el surgimiento y desarrollo de la décima y el repentismo en Mayajigua jugó un papel importante la influencia de la emigración canaria en esta zona.

Las fiestas campesinas que aún se realizan en la localidad son los guateques, organizados generalmente por un grupo familiar o de amigos donde se toca el

Punto Cubano, se canta, se baila y se preparan platos típicos. Se realizan además torneos a caballo y rodeos.

Existen en la localidad poetas, repentistas, músicos y agrupaciones de reconocida calidad entre los que se encuentran. Benito Medina, Ramón García Quintanilla, Floro Rodríguez, Camilo Hernández, agrupaciones artísticas como el grupo "Armonía" y el septeto "Ritmos de Antaño", entre otros.

Anteriormente se expone que en Mayajigua el danzón irrumpe desde los años 30, en sus salones se baila como todos los ritmos de época. A partir del año 1959 todos los aficionados al género bailaban de una forma dispersa para no dejar que este baile tradicional se perdiera, pero no es hasta el 14 de diciembre de 1981 que el doctor Remberto Aguilera, defensor fehaciente de las tradiciones danzoneras convoca a todos para su casa ubicada en la calle José Miguel Gómez #39 y con un tocadiscos de su propiedad, todas las semanas se reunían para que comenzara a dar sus primeros pasos el club de danzoneros de Mayajigua. Comenzó con 14 parejas. Entre sus fundadores están Remberto Aguilera, Erta Sánchez, Emidis Bravo, Yamiles García, Felicita López,, Santo Félix de las Casas, Marta Cabello, Delia Molina, Edgardo Bravo, Luis R. de las Casas, Zahilí Alzola e Idania de las Casas.

En el año 1985 durante el IV Activo Nacional del Danzón que se desarrolló en Mayajigua, el club toma nombre de "Cheo Belén Puig" en homenaje al relevante músico. Este fue uno de los primeros clubes de la región central. A este activo asistieron como invitados Enrique Jorrín y Maité Vera así como la orquesta "Siglo Veinte"

Al trasladarse su director a vivir a La Habana, toma la directiva Deisa Pérez Aguilar manteniendo en alza el club por varios años hasta su fallecimiento el 13 de julio de 1998, cuando toma la dirección Teodoro Bravo hasta el año 2000, entonces a propuesta del club pasa a dirigirlo Arístides Pineda, meses después la compañera Milagros Morales asume la directiva hasta la actualidad. En estos momentos cuenta con 70 integrantes activos, su vicepresidente es Teodoro Bravo, organizador Emilio Salgado, tesorera Felicia López, frente femenino Ada

González y como activista Idilio Méndez, Segundo Marroquín y Nancy Clemente. Su director artístico es: Pedro Cuesta Ayón.

Entre las actividades habituales de los danzoneros de Mayajigua están todos los sábados los bailes de danzón, donde se reúnen sus integrantes para perfeccionar los movimientos y disfrutar la música. Los miércoles conforman la noche del danzón que se desarrolla en La Villa San José del Lago donde se hace derroche de colorido y ritmo. El club de danzoneros ha puesto en alto el nombre de Mayajigua en diferentes lugares de la provincia y fuera de ella.

Teniendo en cuenta lo relevante de esta tradición fue creado en el año 2000 el proyecto músico-danzario "Conuco" que tenía como objetivo fundamental revitalizar las tradiciones campesinas en las que se unieron todas las manifestaciones del Arte y lograron realzar las expresiones del campesinado cubano en eventos dentro y fuera del Municipio,

Las parrandas de barrios es una de las tradiciones más importantes de Mayajigua, estas se celebraron por primera vez en 1901.

Una de las partes más significativa de las parrandas lo constituye las salidas de los changües o congas que, portando los emblemas de los barrios, semanas y días antes de la fecha de celebración recorren las calles al son de sus instrumentos percutientes, entonando cantos de puya al barrio contrario. Todo suceso acaecido durante el año, colectivo o individual, puede servir de pretexto para que los compositores populares saquen un canto corto con la finalidad de estimular al bando rival. Rivalidad del todo aparente, ser rivales forma parte del festejo por tradición pues se es de un barrio o de otro por la sola razón de haber nacido en él, y además, como se señaló antes, nunca hay barrios perdedores.

La carrocería y la pirotecnia de las parrandas conducen a la formación de un personal técnico que se inicia en el oficio por afición, llegando a adquirir con el tiempo una gran pericia, ello determina ocasionales desplazamientos para atender estas especialidades en otras localidades; por ello, las parrandas cuentan con ilustres nombres en estos oficios así como de músicos y compositores.

El inicio de las parrandas como festejos populares estuvo vinculado a las misas de aguinaldo o misas del gallo, luego a medida que dichos festejos se trasladaban a

otras localidades, se efectuaron en otras fechas como 31 de diciembre, 24 de febrero, 3 de mayo y 19 de marzo.

1.6- Características psicopedagógicas de los alumnos de la carrera de estudios socio-culturales

Al analizar las características de la muestra seleccionada se pudo comprobar que las edades oscilan entre 18 y 25 años, de ellos 14 pertenecen al sexo femenino y 6 al masculino, todos son económicamente activos. Su procedencia de estudios es variada, 4 del curso de Promotores Culturales, 1 graduados de Instructores de Arte, 8 del curso de Superación Integral y 7 de la Escuela de Trabajadores Sociales. El rendimiento académico se divide en dos categorías, de 4 de ellos es muy bueno y de los 16 restantes, es promedio. Se conciben como un grupo que comparte el mismo objetivo, formarse como profesionales para el trabajo Socio-Cultural comunitario. A pesar de lo anterior manifiestan la necesidad de conocer más las características del territorio donde viven, trabajan y estudian, y donde serán futuros profesionales, demostrando escasos conocimientos sobre la Cultura Popular Tradicional Local.

CAPÍTULO II FUNDAMENTACIÓN DEL SISTEMA DE ACTIVIDADES PARA ELEVAR EL DOMINIO DE LA CULTURA POPULAR Y TRADICIONAL DE LA COMUNIDAD DE MAYAJIGUA EN LOS ESTUDIANTES DE LA CARRERA DE ESTUDIOS SOCIO-CULTURALES DE LA SUM “SIMÓN BOLIVAR”

En el siguiente capítulo se abordan los resultados de los instrumentos aplicados en el diagnóstico inicial, las concepciones acerca del sistema de actividades como resultado científico, su fundamentación, caracterización y descripción y se presenta la aplicación de la comprobación final en la práctica.

2.1- Resultados de los instrumentos aplicados en el diagnóstico inicial

Con el propósito de conocer el nivel en que se encontraba la muestra antes de la aplicación de la propuesta, se decidió realizar un diagnóstico de entrada para lo cual se aplicaron los siguientes métodos.

Diagnóstico inicial de los conocimientos sobre Cultura Popular Tradicional Local que poseen los estudiantes de segundo año de la carrera de Estudios socioculturales.

Para el desarrollo del proceso investigativo se utilizó un diseño experimental que incluye un estudio explicativo donde se combinan análisis cuantitativos y cualitativos que conllevaron a una mejor comprensión de la problemática planteada, a partir de la cual se proponen actividades que complementan una estrategia docente para elevar los conocimientos sobre Cultura Popular Tradicional de la comunidad de Mayajigua.

En el diagnóstico inicial se desarrolla un proceso continuo e integral donde se aplican diferentes métodos, técnicas e instrumentos que aportaron la información necesaria para el diseño de las actividades y el posterior análisis de los resultados de su aplicación.

En el diseño investigativo se plantea un pre-experimento pedagógico que incluye la aplicación de una prueba previa a la propuesta de actividades y una posterior a su aplicación para su validación, en la que se utilizó como muestra los 20 estudiantes que constituyen la matrícula del 2. año (Curso 2008-2009) de la carrera Estudios socio-culturales en la SUM. “Simón Bolívar”.

Se realizan observaciones (Anexo # 1) a diferentes actividades artísticas y literarias que se programan en la localidad con el objetivo de apreciar sus posibilidades docentes para el conocimiento de la Cultura Popular Tradicional Local. En total se visitaron ocho actividades de la programación cultural mensual en la localidad detectándose que:

En el primer indicador se apreció que sólo tres actividades estaban concebidas totalmente para promover las tradiciones culturales de la localidad.

En el segundo indicador se observó que en tres actividades todo el talento artístico era representativo de la Cultura Popular Tradicional Local, en otras dos actividades sólo se utilizó una unidad artística con estas características y en las otras tres no se utilizaron. Se aprecia insuficiente utilización del talento artístico representativo de las tradiciones locales.

En el tercer indicador se aprecia que de las ocho actividades observadas sólo una se realizó en el contexto natural donde existe la tradición, limitando la comprensión de mensajes cognoscitivos y formativos que pueden emitir este tipo de actividades.

En el cuarto indicador se apreció que sólo en dos actividades asistieron dos estudiantes por tanto no se reciben vivencias directas de las tradiciones locales que faciliten un mejor conocimiento del tema.

El quinto indicador permitió analizar si las actividades facilitarían la participación activa del público en beneficio del conocimiento de las tradiciones locales. Seis actividades de las visitadas no facilitaron la participación impidiendo el intercambio, la retroalimentación artista-público, limitando la adquisición de conocimientos.

En resumen se aprecia en las actividades observadas un débil tratamiento de la Cultura Popular Tradicional Local a partir de las manifestaciones artísticas y literarias, escasa utilización del talento tradicional local, desaprovechamiento de contextos comunitarios donde se generan las tradiciones, poca asistencia de estudiantes de la carrera, a las actividades. En general se apreció en las actividades observadas limitados requisitos técnico-artísticos y didácticos para el tratamiento cognoscitivo del tema Cultura Popular Tradicional Local.

Se aplicó una encuesta (Anexo # 2) con el objetivo de constatar la situación que presentan los estudiantes del 2. año de la carrera de Estudios socio-culturales de la SUM. “Simón Bolívar” con relación al conocimiento de la Cultura Popular Tradicional Local y los elementos que lo favorecen o desfavorecen, donde se evidencian limitaciones en la relación de los estudiantes con el tema, lo que conlleva a su desconocimiento.

En la primera pregunta, si los estudiantes se consideran conocedores de la Cultura Popular Tradicional Local, el 100% respondió negativamente, anticipando el desconocimiento del tema.

En la pregunta dos referida al tratamiento de la Cultura Popular Tradicional Local en las asignaturas de la carrera, el 60,0% de los estudiantes plantea que nunca se ha tratado, y el 40,0% que se ha tratado pocas veces, por lo que el 100% de los estudiantes manifiestan dificultades en este aspecto lo que corrobora que es débil el tratamiento del tema.

En las preguntas tres y cuatro referidas a las fuentes de información sobre el tema de la Cultura Popular Tradicional Local se evidencian limitaciones, pues el 40,0% de los estudiantes manifiestan no tener fuentes de información a su alcance y el 60,0% manifiesta que son pocas, por lo que el 100% de los estudiantes presenta dificultades con las fuentes de información. En la pregunta cuatro el 70,0% de los estudiantes manifiesta no haber utilizado dichas fuentes de información para el estudio de la Cultura Popular Tradicional Local. Se evidencia que las fuentes de información son escasas y el acceso es limitado, principalmente en las bibliográficas, investigativas y digitales.

En la pregunta cinco referida a la realización de actividades relacionadas con la Cultura Popular Tradicional Local en el centro docente, el 50,0% de los estudiantes plantean que nunca se realizan y el resto que se realizan pocas veces.

En la pregunta seis que se refiere a la realización de actividades en la comunidad relacionadas con el tema de la Cultura Popular Tradicional Local el 20,0% de los estudiantes plantea que nunca se realizan y el 80,0% que se realizan pocas.

Los resultados conjuntos de las preguntas cinco y seis reflejan que las actividades relacionadas con el tema de la Cultura Popular Tradicional Local tanto en el centro docente como en la comunidad son escasas por lo que se evidencia desaprovechamiento del contexto y las potencialidades locales.

La pregunta siete se refiere a la participación de los estudiantes en las actividades que se realizan tanto en el centro docente como en la comunidad, donde el 80,0% de los estudiantes manifiestan que nunca o casi nunca asisten a las actividades.

En la pregunta ocho sobre la vinculación de los estudiantes con las manifestaciones naturales de la Cultura Popular Tradicional que se generan en las comunidades y barrios de la localidad el 85,0% de ellos reconoce que su relación es nula o esporádica.

Los resultados conjuntos en las preguntas seis, siete y ocho evidencian una débil vinculación de los estudiantes con las manifestaciones y expresiones tradicionales locales, lo que limita sus conocimientos.

La pregunta nueve se refiere a la orientación de tareas docentes que utilicen el contexto comunitario, donde el 100% de los estudiantes plantea que no ocurre nunca o sólo de forma esporádica lo que evidencia desaprovechamiento docente del contexto local.

En general con la aplicación de la encuesta se evidencian dificultades en el tratamiento docente del tema, escasas fuentes de información y poco acceso de los estudiantes a las existentes, lo que limita su uso. Existe desaprovechamiento de las posibilidades que brinda el contexto local para el tratamiento del tema y desvinculación de los estudiantes con el contexto donde se generan las tradiciones culturales. Todo lo anterior conlleva a un evidente desconocimiento del tema Cultura Popular Tradicional Local en los estudiantes encuestados.

Como resultado de un análisis conjunto de los diferentes instrumentos aplicados en la realización del diagnóstico se puso concluir que:

- Existe un débil tratamiento del tema Cultura Popular Tradicional Local en las asignaturas de contenido cultural de la carrera Estudios Socioculturales.
- Las fuentes de información sobre el tema son escasas y los estudiantes no poseen suficiente acceso a las existentes.

- Se realizan pocas actividades relacionadas con la Cultura Popular Tradicional Local tanto en el centro docente como en la comunidad
- La participación de los estudiantes en las actividades que se realizan es muy pobre.
- La relación de los estudiantes con las manifestaciones culturales tradicionales que se generan y preservan en el contexto local es generalmente nula o esporádica.
- La orientación de tareas docentes con utilización del contexto y las potencialidades tradicionales locales que favorecen el conocimiento de este tema no son sistemáticas.
- Las actividades artísticas y literarias que se programan no utilizan suficientemente el potencial tradicional, ni reúnen los requisitos técnico-artísticos y didácticos indispensables para facilitar la adquisición de conocimientos sobre la Cultura Popular Tradicional Local.

Se analizaron diferentes documentos que abordan el tratamiento metodológico, proyectivo y organizativo de la Cultura popular Tradicional Local, tanto en la institución docente como en el sector de la cultura:

- Programa general de la carrera de Estudios Socio-Culturales.
- Programa de la asignatura Antropología Socio_Cultural.
- Guía metodológica de la carrera de Estudios Socio-Culturales.
- Guía metodológica de Antropología Socio-Cultural para el estudiante.
- Programa Nacional de Desarrollo Socio-Cultural.
- Programas Provincial y Municipal de Desarrollo Cultural.
- Programación de eventos y actividades de las Casas de Cultura en el municipio.

En un análisis conjunto de estos aspectos se evidencia un desconocimiento de las manifestaciones locales de la Cultura Popular Tradicional en los estudiantes encuestados. Para corroborar este criterio se aplicó una Prueba pedagógica (Anexo # 3) la que se confeccionó por el autor de la investigación a partir de su experiencia profesional con el objetivo de diagnosticar de forma evaluativa el nivel cognoscitivo de los estudiantes en el tema Cultura Popular Tradicional Local.

Para el diseño de la prueba se establecieron los siguientes parámetros:

Por categorías evaluativas: (Bien, Regular, Mal)

- Para las preguntas: (Bien, Regular, Mal) Según criterios de calificación
- Para la prueba:

Bien: Aquellos estudiantes que respondieron:

- Más de tres preguntas evaluadas de Bien.
- Tres Bien y dos Regular.

Regular: Aquellos estudiantes que respondieron:

- _ Tres preguntas evaluadas de Bien.
- _ Dos preguntas evaluadas de Bien y tres de Regular.

Mal: Aquellos estudiantes que respondieron:

- _ Más de tres preguntas evaluadas de Mal.

Para medir el nivel de conocimientos se establecieron los siguientes parámetros:
Alto, Medio, Bajo.

En equivalencia de las categorías evaluativas con el nivel de conocimientos se considera:

Bien = Alto

Regular = Medio

Mal = Bajo

Resultados de la Prueba pedagógica diagnóstica.

En la pregunta uno sobre las manifestaciones representativas de la Cultura Popular Tradicional Local y su correspondencia con las manifestaciones artísticas y literarias, 14 estudiantes fueron evaluados de mal para un 70,0% y tres de regular para un 15,0%, sólo tres estudiantes fueron evaluados de bien para un 15,0%.

En la pregunta dos sobre personalidades representativas de la Cultura Popular Tradicional Local y sus obras artísticas y literarias, 14 estudiantes fueron evaluados de mal para un 70,0%, cuatro de regular para un 20,0% y sólo dos estudiantes fueron evaluados de bien para un 10,0%.

En la pregunta tres sobre la artesanía popular local 16 estudiantes fueron evaluados de mal para un 80,0% y dos de regular para un 10,0% y sólo dos estudiantes fueron evaluados de bien para un 10,0%, por lo que la mayoría de los estudiantes manifiesta un bajo nivel de conocimientos de esta temática.

En la pregunta cuatro sobre las manifestaciones tradicionales de la cultura afrocubana local, diez estudiantes fueron evaluados de mal para un 50,0%, cinco obtuvo evaluación de regular para un 25,0% y cinco obtuvo evaluación de bien para un 25,0%, lo que evidencia que es la temática de más bajo nivel de conocimientos.

En la pregunta cinco sobre las fiestas populares tradicionales de la localidad, 13 estudiantes obtuvieron evaluación de mal para un 65,0%, cuatro de regular para un 20,0% y tres de bien para un 15,0%, lo que manifiesta que existe un nivel bajo en el conocimiento del tema.

Los resultados alcanzados en la prueba pedagógica diagnóstica aplicada (Anexo # 4), se aprecia que de 20 estudiantes que realizaron la prueba, 13 obtuvieron evaluación de mal lo que evidencia los bajos niveles de conocimientos que poseen los estudiantes sobre la Cultura Popular Tradicional Local, cuatro obtienen categoría de regular y solo tres categoría de bien.

En resumen se aprecia en la prueba desconocimiento de las diferentes manifestaciones que conforman el espectro de la Cultura Popular Tradicional Local; sus personalidades artísticas y literarias, los tipos de fiestas populares tradicionales y sus características distintivas como símbolos identitarios locales, conocimientos de suma importancia para el desarrollo de su carrera.

2.2 Fundamentación del sistema de actividades

El término de sistema se utiliza profusamente en la literatura de cualquier rama del saber contemporáneo y en los últimos años se ha incrementado su empleo en la pedagogía, utilizándose ese término para:

- Designar una de las características de la organización de los objetos o fenómenos de la realidad educativa.
- Designar una forma específica de abordar el estudio (investigar) de los objetivos o fenómenos educativos (enfoque sistemático, análisis sistémico).

- Designar una teoría sobre la organización de los objetos de la realidad pedagógica (Teoría General de los Sistemas).

Juana Rincón (1998) al referirse al concepto de sistema plantea que es:

“Un conjunto de entidades caracterizadas por ciertos atributos que tienen relación entre sí y están localizados en cierto ambiente de acuerdo con un criterio objetivo... las relaciones determinan la asociación natural entre dos o más entidades o entre sus atributos”. (Rincón, J., 1998, p. 3).

Marcelo Arnold y F Osorio (2003) lo definen como “Conjunto de elementos que guardan estrecha relación entre sí, que mantienen el sistema directo o indirectamente unido de forma más o menos estable y cuyo comportamiento global persigue, normalmente un objetivo. (Marcelo, A., Osorio, F., 2003, p.35).

Para Cazau (2003) el sistema es un “Conjunto de elementos en interacción. Interacción significa que un elemento cualquiera se comportaría de manera diferente si se relaciona con otro elemento distinto dentro del mismo sistema. Si los comportamientos no difieren, no hay interacción y por lo tanto hay sistema”. (Cazau, P., 2003, p.18).

Por su parte Valle Lima (2005) define al sistema como “Un conjunto de componentes lógicamente interrelacionados que tienen una estructura y cumplen ciertas funciones con el fin de alcanzar determinados objetivos”(Valle Lima, A, 2005, p.17).

El autor de esta investigación asume el concepto de sistema dado por Valle Lima, por considerar que es más preciso y se ajusta a los fines de esta investigación.

El sistema como resultado científico pedagógico, surge por la necesidad de la práctica educativa y se sustenta en determinadas teorías, no representa un objeto ya existente en la realidad, propone la creación de uno nuevo, tiene organización sistemática que debe reunir las características de poseer elementos implicados, diferenciados y dependientes.

En esta investigación el autor concuerda con el criterio de la Dra. Josefa Lorences González, J (2007) al considerar que el sistema como resultado científico pedagógico es: “una construcción analítica más o menos teórica que intenta la modificación de la estructura de determinado sistema pedagógico real (aspectos o

sectores de la realidad) y/o la creación de uno nuevo, cuya finalidad es obtener resultados superiores en determinada actividad” . (Lorences González, J., 2007, p. 7).

El mismo como resultado científico pedagógico debe resumir las características generales de los sistemas reales, debiendo reunir las siguientes:

- 1- Intencionalidad: Debe dirigirse a un propósito explícitamente definido.
- 2- Grado de terminación: Se debe definir cuáles son criterios que determinan los componentes opcionales y obligatorios respecto a su objetivo.
- 3- Capacidad referencial: Debe dar cuenta de la dependencia que tiene respecto al sistema social en el que se inserta.
- 4- Grado de amplitud: Se deben establecer explícitamente los límites que lo definen como sistema.
- 5- Aproximación analítica al objeto: Debe ser capaz de representar analíticamente al objeto material que se pretende crear y debe existir la posibilidad real de su creación.
- 6- Flexibilidad: Capacidad para incluir los cambios que se operan en la realidad. (Lorences González, J., 2007, p. 9).

Para llegar a una interpretación más veraz de cómo se conforma un sistema de actividades se debe realizar un análisis de los fundamentos que respaldan a la actividad desde su concepción filosófica, psicológica y pedagógica.

La actividad desde el punto de vista filosófico puede considerarse:

“[...] forma específica humana de relación activa con el mundo circundante cuyo contenido estriba en la transformación del mundo en concordancia con un objetivo.

La actividad del hombre presupone determinadas contraposiciones del sujeto y el objeto de la actividad. El hombre posee al objeto de la actividad en contraposición consigo mismo, como el material que debe recibir una nueva forma y nuevas propiedades, es decir convertirse de material en producto de la actividad”. (Diccionario Enciclopédico Filosófico, 1983, p.151)

Toda actividad incluye en sí un objetivo, determinados medios, el resultado y el propio proceso de la actividad y por consiguiente una característica inalienable de la actividad en su carácter conciente. La actividad es la fuerza motriz real del progreso

social y es condición de la existencia misma de la sociedad. Se puede inferir como un rasgo característico de la actividad humana, su carácter conciente por lo que para lograr el desarrollo de una actividad con eficiencia se hace necesario la concientización de qué vamos a realizar, para qué y por qué para el logro de una transformación del objeto por parte del sujeto.

La actividad desde el punto de vista psicológico:

Las actividades que desarrolla el individuo se inclinan a satisfacer determinadas necesidades que se concretan en los objetos potencialmente capaces de satisfacerlos (materiales o ideales, un producto o una función).

En la psicología un problema metodológico importante es la estructura general de la actividad, sobre este particular es importante tener en cuenta que la actividad esta formada por acciones y operaciones para el logro de los objetivos trazados por las mismas, al respecto asumimos los puntos de vista de diferentes autores los cuales plantean algunas consideraciones al respecto:

“[...] La vida humana es un sistema de actividades. En este sistema unas actividades reemplazan a otras ya sea en forma transitoria o definitiva. Pero a pesar de la especificidad con que se puede distinguir las actividades que realiza un sujeto en todas ellas encontramos una misma estructura general” (González Soca, A. M. y cols., 1999, p. 172).

Estando el sujeto en un constante desarrollo en las actividades dadas en forma de sistema y en dependencia del momento una actividad puede sustituir a otra, lo que hay existencia de correspondencia en su estructuración.

Leontiev (1981) define la actividad “... como aquel determinado proceso real que consta de un conjunto de acciones y operaciones, mediante la cual el individuo, respondiendo a sus necesidades, se relaciona con la realidad, adoptando determinada actitud hacia la misma.”(Leontiev, A. N., 1979, p. 223).

Lo más importante que distingue una actividad de otra es el objeto de la actividad. Es el objeto de la actividad lo que le confiere a la misma determinada dirección. Por la terminología propuesta por mí, el objeto de la actividad es su motivo real. Por supuesto este puede ser tanto externo, como ideal, tanto dado particularmente como existente sólo en la imaginación, en la idea. Lo importante es que más allá de

objeto de la actividad, siempre está la necesidad, que el siempre responde a una u otra necesidad. De este modo, el concepto de actividad está necesariamente relacionado con el concepto de motivo [...]” (Leontiev, A. N., 1979, pp.82-83).

El objeto de la actividad es lo que constituye su motivo y este responde siempre a la necesidad del sujeto. Toda actividad posee carácter objetual y está ligada a un motivo, por lo que para cada persona la actividad puede poseer un sentido distinto.

En este aspecto el autor coincide con lo planteado por Leontiev, cada actividad esta determinada por un motivo y en dependencia de las condiciones en que se da, será el tipo de acciones a desempeñar para el cumplimiento de la misma, no dejando de verse la estrecha relación sujeto y objeto para la materialización de ésta, denotando que en el desarrollo del individuo en la sociedad, siempre vamos a estar en presencia de actividades específicas.

La actividad desde el punto de vista pedagógico:

Una concepción que resume, entre otras, la esencia de la actividad pedagógica profesional, está expresada en el Programa Director del Partido Comunista de Cuba.

“[...] se desenvuelve en correspondencia e interacción con las transformaciones económicas, políticas, ideológicas y sociales” (Programa del Partido Comunista de Cuba, 1975, p.45).

Por consiguiente estas van a estar condicionadas por la forma de vida, la conciencia y el desarrollo de la personalidad del hombre cubano o sea en otras palabras se desenvuelven según las condiciones históricas-concretas que se viven y deben estar encaminadas a desarrollar el intelecto de forma creadora y transformadoras en las nuevas generaciones., por lo que el autor de este trabajo se afilia a lo planteado por este colectivo de autores.

Desde el punto de vista pedagógico, actividad: “Son las acciones y operaciones que como parte de un proceso de dirección organizado, desarrollan los estudiantes con la mediatización del profesor para la enseñanza-aprendizaje del contenido de la educación” (Deler Ferrera, G., 2006, p. 5).

A partir del análisis realizado a los términos sistema y actividad, el autor de la presente investigación asume el concepto de sistema de actividades dado por

Valido Portela, A. M. (2005) en su Tesis de Maestría, quien lo define como: “conjunto de acciones y operaciones que con un nexo intrínseco, un orden lógico, didáctico y pedagógico tienen como intención solucionar problemas del proceso de enseñanza aprendizaje. (Valido Portela, A. M., 2005, p. 42).

2.3 - Caracterización del sistema de actividades propuesto

El sistema de actividades que contribuya a elevar el dominio de la cultura popular y tradicional de la comunidad de Mayajigua en los estudiantes de la carrera de estudios socio-culturales a partir de la asignatura “Redacción y Estilo” y la extensión universitaria, se estructura en:

- Marco epistemológico (Fundamentación, justificación de su necesidad y caracterización)
- Objetivo general
- Contexto social en el que se inserta el sistema.
- Representación gráfica
- Formas de instrumentación.
- Evaluación (Lorences González, J., 2007, p.13).

Para el diseño del sistema de actividades se tomaron como base las ciencias filosóficas, psicológicas, sociológicas y pedagógicas, las cuales permitieron desde el punto de vista teórico dar coherencia, científicidad y organización en la planificación de las actividades que lo conforman.

El autor para diseñar el sistema de actividades asume como fundamento filosófico el basamento materialista dialéctico e histórico, en el que se concibe a la educación del hombre como un fenómeno histórico social y clasista, donde el mismo puede ser educado bajo condiciones concretas según el diagnóstico y el contexto en el que se desempeñe; tiene en cuenta la vinculación de la teoría con la práctica, el perfeccionamiento del estudiante en el desarrollo de su actividad práctica y transformadora, así como las influencias importantes de la interrelación entre los diferentes agentes socializadores la escuela, el grupo, la familia y la comunidad en la educación y desarrollo de la personalidad de los estudiantes; se tiene en cuenta, además la unidad de la actividad cognoscitiva, práctica y

valorativa, por lo que lo anteriormente expresado debe concretarse en el modo de actuación de cada estudiante en su accionar diario.

El sistema de actividades, desde el punto de vista psicológico, se basa en el enfoque histórico cultural de L. S. Vigotsky, considerando el aprendizaje del sujeto como una resultante de su experiencia histórica-cultural, ya que el conocimiento es el resultado de la interacción dialéctica entre el sujeto cognoscente y el objeto dentro de un contexto histórico-socio-cultural; que el maestro es un guía, un orientador y su nivel de dirección decrece en la medida en que los estudiantes adquieren autonomía; protagonismo, considerando, además, que la educación debe promover el desarrollo socio-cultural y cognoscitivo del estudiante.

El sistema se diseñó a partir de actividades que propicien un ambiente favorable y parte de diagnosticar el nivel de desarrollo de las habilidades para la actividad independiente que poseen los estudiantes, también se tiene en cuenta el papel de la cultura y de la interacción social en la formación y desarrollo de la personalidad de los estudiantes.

Desde el punto de vista sociológico, el sistema de actividades se basa en la sociología marxista, martiana y fidelista, a partir del diagnóstico integral y continuo, se aprovechan, como se expresó anteriormente, las potencialidades de los contenidos de la asignatura Redacción y Estilo, en el reconocimiento que se haga de la importancia de estos contenidos para el proceso extensionista.

Desde el punto de vista pedagógico, el sistema de actividades se sustenta en los presupuestos de la Pedagogía General, entre ellos: la necesaria interacción de la instrucción, la educación y el desarrollo para lograr la adquisición de conocimientos, el desarrollo de habilidades y los modos de actuación en la vida y para la vida de los estudiantes, se revela también el papel de la práctica y su vínculo con la teoría para lograr su formación integral, así como la interrelación dinámica entre los componentes personales y no personales del proceso de enseñanza aprendizaje, haciendo que ellos estén en función de las necesidades de los estudiantes.

El sistema de actividades para elevar el dominio de la cultura popular y tradicional de la comunidad de Mayajigua en los estudiantes de la carrera de estudios socio-culturales a partir de la asignatura "Redacción y Estilo" y la extensión universitaria de la SUM "Simón Bolívar" se caracteriza por ser:

Creativas: Se desarrolla el proceso cognoscitivo a partir de acciones donde el estudiante puede participar, desarrollar habilidades, interpretar libremente y apropiarse de los conocimientos a través de imágenes artísticas y literarias como reflejo de la realidad.

Reflexivas: Facilitan el debate, el análisis crítico, el aporte de ideas, criterios y valoraciones, lo que estimula la realización individual y colectiva de los estudiantes.

Participativas: El estudiante se incorpora a la construcción de conocimientos y la adquisición de habilidades en un clima abierto, de confianza y libertad.

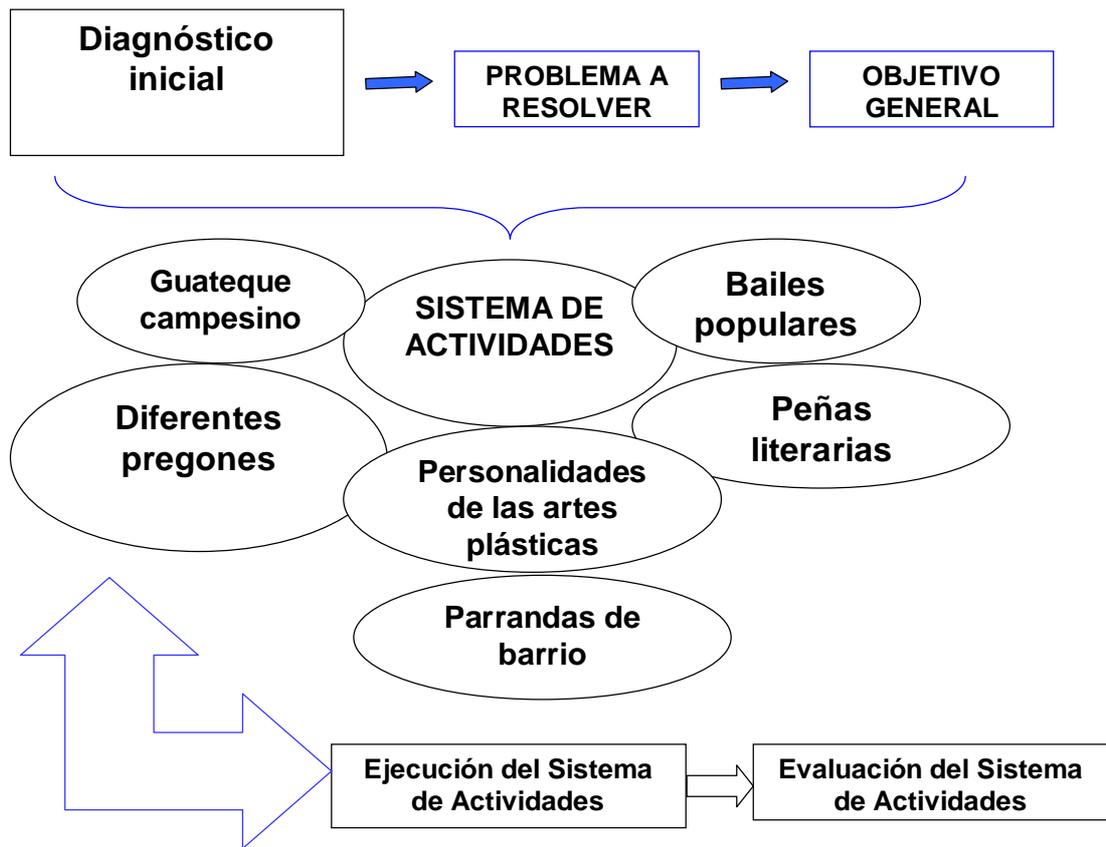
Contextuales: Interrelación del proceso docente-educativo con escenarios y potencialidades locales que facilitan la adquisición de conocimientos de forma interactiva, en correspondencia con los requisitos del programa de estudio y los propósitos de la Universidad Municipal.

Interdisciplinarias: Se desarrollan temáticas, conocimientos y acciones que integran contenidos de diferentes asignaturas de la carrera.

Flexibles: Es factible la adecuación de las actividades y de los contenidos tomando en cuenta las particularidades de la asignatura, los métodos y técnicas a utilizar, las características de las manifestaciones tradicionales, el espacio y el tiempo.

Sistemáticas: Se aplican a partir del programa de estudio de la asignatura y de una organización de los contenidos, de manera tal que su tratamiento sea continuo y ascendente.

A continuación aparece la representación gráfica del sistema de actividades desde su estructuración interna.



Descripción del sistema de actividades

El sistema de actividades tiene como Objetivo General: contribuir a elevar el dominio de la cultura popular y tradicional de la comunidad de Mayajigua en los estudiantes de la carrera de estudios socio-culturales a partir de la asignatura “Redacción y Estilo” y la extensión universitaria.

El sistema de actividades se inserta en el contexto social de la propia institución docente a través de las clases de todas las unidades del programa de la asignatura y el proceso extensionista de los estudiantes de 2. año.

El sistema de actividades transita por tres etapas:

Primera etapa: de familiarización, donde se trabaja con los estudiantes las generalidades de la cultura popular y tradicional de la comunidad de Mayajigua.

Segunda etapa: en esta etapa los estudiantes realizan actividades que le permiten profundizar en los contenidos y elevar los conocimientos acerca de la cultura

popular y tradicional donde se utilizan técnicas participativas como guateque campesino, parrandas de barrio, pregones, bailes populares y peñas literarias.

Tercera etapa: en esta etapa se propicia la autovaloración y la valoración en los estudiantes para efectuar la evaluación de las actividades desarrolladas, así como la transformación obtenida en los mismos.

Es oportuno señalar que estas etapas no se pueden concebir de forma absoluta y separadas una de otra, pues las mismas se complementan entre sí.

Actividad # 1

Título: El Guateque Campesino

Objetivo: Conocer los elementos característicos del Guateque, como fiesta popular tradicional campesina de la localidad de Mayajigua y las personalidades representativas de la décima y el repentismo.

Proceder metodológico:

- Representación de un Guateque campesino con la interrelación de la música, la danza, las artes plásticas y la literatura oral.
- Locación: Contexto rural
- Se decora la locación con elementos típicos campesinos.
- Se realiza una introducción explicando los orígenes y evolución de esta fiesta tradicional.
- Se realiza la presentación artística de talento local:
 - Proyecto músico – danzario “Conuco”
 - Poetas y repentistas de la localidad.
- Se remite a los estudiantes a diferentes fuentes bibliográficas y otras para la profundización de los conocimientos.

Conclusiones: La actividad permite la apreciación y el conocimiento de las manifestaciones y expresiones artísticas y literarias de la Cultura Popular Tradicional campesina de la localidad de Mayajigua.

Evaluación: Se evalúa la participación en la actividad según guía de observación (Anexo # 1 Guía 1.2)

Trabajo investigativo sobre las tradiciones culturales campesinas en la localidad.

Actividad # 2

Título: Tu pregón favorito.

Objetivo: Conocer los orígenes de los pregones y su presencia en la cultura popular tradicional local.

Proceder metodológico:

Actividad artística donde se interrelacionan la música, el teatro, la literatura y el cine.

- Se inicia con una explicación sobre los orígenes del pregón y su importancia en la tradición cultural.
- Se interpretan canciones sobre pregones famosos del repertorio nacional, provincial y local.
- Se presenta un vídeo donde aparecen artistas y canciones sobre pregones famosos.

Conclusiones:

La actividad permite el conocimiento de los orígenes y evolución de los pregones como manifestación de la literatura oral y su incidencia en la localidad.

Evaluación:

Se evalúa la participación de los estudiantes en la actividad según guía de observación (Anexo # 1 Guía 1.2).

Se aplica un PNI.

Actividad # 3

Título: Peña literaria “Luís Compte Cruz”

Objetivo: Conocer los elementos característicos de la décima tradicional mayajigüense y sus principales exponentes.

Proceder metodológico: Comentarios, lecturas y presentaciones artísticas sobre la décima oral y escrita en Mayajigua.

Locación: Casa de Cultura de Mayajigua.

- Introducción sobre los orígenes, evolución y características de la décima en la localidad.
- Presentación de libros de autores locales.
- Rondas de lecturas de décimas

- Presentación artística de músicos y poetas
- Se orienta la bibliografía y otras fuentes portadores de información sobre la Cultura Popular Tradicional de Mayajigua.

Conclusiones: La actividad permite el conocimiento de la décima oral y escrita mayajigüense, sus principales representantes y obras significativas.

Evaluación: Se evalúa la participación de los estudiantes en la actividad, según guía de observación (Anexo # 1 Guía 1.2)

Trabajo investigativo sobre la décima y el repentismo en Mayajigua.

Actividad # 4

Título: Vigencia del danzón en nuestra localidad.

Objetivo: Conocer los orígenes y características del danzón como baile nacional y su práctica en la comunidad.

Proceder metodológico:

Realización de un baile del danzón donde participen las mejores parejas de danzoneros de la comunidad con la amenización de la Banda Municipal de concierto.

- Locación: Patio de la Casa de cultura de Mayajigua con ambientación y decoración característica.
- Introducción explicando los orígenes del danzón, sus características y su práctica en la localidad.
- Utilización de talento artístico local:
 - Banda Municipal de concierto.
 - Clubes danzoneros de la localidad y zonas aledañas.

Orientación de la bibliografía y otras fuentes de información para profundizar en el conocimiento de la temática.

Conclusiones:

La actividad permite conocer los orígenes, evolución y características del danzón y apreciar las características del baile como tradición nacional cubana.

Evaluación:

Se evalúa la participación en la actividad según guía de observación (Anexo # 1 Guía 1.2)

Se aplica un PNI (Positivo, negativo e interesante)

Actividad # 5

Título: Manualidades

Objetivo: Conocer las características de la artesanía popular tradicional mayajiguense y sus personalidades representativas.

Proceder metodológico:

Exposición conjunta de los artesanos más representativos de la localidad con obras en las que se aprecian diferentes materiales y técnicas de creación. Se interrelacionan las Artes Plásticas y el Teatro.

Locación: Salón Casa de Cultura.

- Se inicia con un performance que representa tradiciones mayajigüense.
- Se realiza una explicación sobre la artesanía popular en Mayajigua y las características de la exposición.
- Se observan las obras expuestas.
- Se realiza un conversatorio con los artesanos presentes en la exposición.

Se orienta la bibliografía para profundizar en la temática. Así como otras fuentes de información.

Conclusiones:

La actividad permite apreciar y conocer los valores de la artesanía popular tradicional mayajiguense y sus principales representantes.

Evaluación:

Se evalúa la participación de los estudiantes en la actividad según guía de observación. (Anexo # 1 Guía 1.2)

Se orienta un trabajo investigativo sobre la artesanía popular en Mayajigua.

Actividad # 6

Título: Tradiciones Comunitarias.

Objetivo: Conocer las manifestaciones representativas de la cultura popular tradicional en las diferentes comunidades de la localidad.

Proceder metodológico:

Actividad participativa donde intervienen representaciones tradicionales de las diferentes manifestaciones artísticas de las comunidades.

Local: Cine de Mayajigua

Participantes: Promotores culturales, artistas, investigadores y técnicos de las diferentes comunidades.

- Introducción sobre la Cultura Popular Tradicional Local, orígenes, evolución y actualidad.
- Inauguración de una exposición de artesanía popular con muestras representativas de las comunidades.
- Taller teórico donde se presentan investigaciones y experiencias de trabajo en las diferentes comunidades relacionadas con la Cultura popular Tradicional.
- Proyección artística con talento representativo de la cultura popular tradicional de las diferentes comunidades.

Conclusiones:

La actividad permite conocer la cultura popular tradicional de las diferentes comunidades locales y sus características comunes y distintivas.

Evaluación: Se evalúa la participación de los estudiantes en la actividad según guía de observación (Anexo # 1 Guía 1.2).

Se aplica un PNI.

Actividad # 7

Título: Taller de apreciación “Las artes Plásticas en la tradición cultural mayajigüense”.

Objetivo: Conocer la incidencia de las Artes Plásticas en la Cultura Popular Tradicional de la localidad, a través de sus principales representantes.

Proceder metodológico:

- La actividad inicia con la presentación de una muestra de las diferentes manifestaciones tradicionales de las Artes Plásticas que incluye obras de autores mayajiguenses.
- Se explican sus peculiaridades: modo de expresión, estilos, así como los materiales y técnica que se utilizan.

- Presentación de muestras de diferentes épocas y estilos incluyendo obras de Alfredo Socarrás, Osneldo García y artesanos locales pertenecientes a la ACAA (Asociación cubana de artesanos artistas)
- Observación y análisis de vídeo sobre Osneldo García.

Orientación de bibliografías y otras fuentes documentarias para profundizar en los contenidos del tema.

Conclusiones:

El taller de apreciación permite la adquisición de conocimientos en los estudiantes de forma reflexiva y participativa sobre los valores tradicionales de las Artes Plásticas en la localidad.

Evaluación:

Se evalúa la participación de los estudiantes en el taller, se aplica un PNI.

Actividad # 8

Título: “Noche de rumba.”

Objetivo: Conocer los elementos musicales característicos del complejo de rumba como tradición musical cubana y su práctica en la localidad.

Proceder metodológico:

Se realiza la actividad en el “Barrio La Campana”, contexto local representativo de la cultura afrocubana. Se interrelacionan la música, la danza y la literatura.

Locación: Calle central del “Barrio La Campana”.

- Introducción sobre los orígenes y evolución de la rumba en Cuba y en la localidad.
- Presentación artística de tocadores, cantantes y bailadores del barrio con repertorio nacional, provincial y local.
- Repertorio local:
 - Canto del “Como no”
 - Baile de “La botella”

Conclusiones:

La actividad contribuye al conocimiento de los elementos que caracterizan a la rumba como manifestación músico danzaria tradicional cubana y su práctica en la localidad.

Evaluación:

Se evalúa la participación en la actividad según guía de observación (Anexo #1)

Se aplica un PNI.

Actividad # 9

Título: ¿Me conoces? ¿Quién soy?

Objetivo: Conocer las características de personajes populares representativos de la localidad en diferentes épocas y su presencia en la memoria popular.

Proceder metodológico:

Actividad participativa donde se interrelacionan el teatro, la danza, la literatura, las artes plásticas y el cine.

- Introducción sobre los personajes populares como expresión simbólica de la cultura popular tradicional y la identidad local.
- Realización de dramatizaciones sobre personajes populares para su identificación para el público.
- Presentación artística con repertorio sobre personajes populares de la localidad.
- Se presentan caricaturas para reconocer el personaje popular al que pertenece.
- Se presentan libros y se realizan anécdotas sobre personajes populares locales.
- La actividad concluye con la presentación del documental "El pelú de Mayajigua".

Se orienta la bibliografía y otras fuentes documentarias.

Conclusiones:

La actividad permite conocer las características distintivas de personajes populares pertenecientes a diferentes épocas y su permanencia en la memoria del pueblo.

Evaluación:

Se evalúa la participación de los estudiantes en la actividad.

Trabajo investigativo sobre personajes populares como símbolos identitarios locales.

Actividad # 10

Título: Vamos a parrandear

Objetivo: Conocer los elementos distintivos de la Parranda de Barrio de Mayajigua, como fiesta popular tradicional representativa de la localidad.

Proceder metodológico:

Observación de un changüí parrandero donde se interrelacionan todas las manifestaciones artísticas y literarias.

Locación: Calle principal de Mayajigua.

- Se inaugura una exposición representativa de la historia parrandera mayajiguense, con fotos, documentos y símbolos de los barrios.
- Se realiza el changüí donde se aprecian diferentes manifestaciones parranderas.
 - Pequeñas carrozas con toda su ambientación.
 - Salida de los símbolos parranderos de cada barrio.
 - Toques de rejas y cantos parranderos.

Conclusiones:

La actividad permite apreciar y conocer los elementos que caracterizan las Parrandas de Barrio de Mayajigua como fiesta tradicional representativa de la localidad, su origen y evolución histórica.

Evaluación:

Se evalúa la participación de los estudiantes en la actividad según guía de observación (Anexo #1)

Trabajo investigativo sobre los orígenes, evolución y actualidad de las Parrandas de Barrio mayajiguense.

2.4 Resultados de la Prueba pedagógica comprobatoria

El sistema de actividades propuesto se introdujo en la práctica educativa de la carrera de estudios Socio-Culturales en el curso 2008-2009, durante el desarrollo del proceso de enseñanza-aprendizaje de la asignatura "Redacción y Estilo" y el proceso extensionista en el grupo de 2. año.

Es válido resaltar que todas las actividades se desarrollaron con un enfoque vivencial, partiendo de los siguientes presupuestos psicológicos:

- Conocimiento de sí mismo
- Conocimiento y relación con los demás
- Conocimiento del mundo
- Vínculo de lo afectivo y lo cognitivo
- Favorecer la curiosidad intelectual
- Desarrollo y creación de un clima comunicativo
- Preparación para la vida
- Atención a la efectividad de experiencias vividas
- Creación de motivaciones positivas hacia el conocimiento de la cultura popular y tradicional.
- Alta sensibilidad humana
- Desarrollo de la independencia cognoscitiva de los alumnos. (Olivares y Mariño, 2007, p. 11).

Para la evaluación de los resultados obtenidos con la aplicación del sistema de actividades se tuvieron en cuenta los mismos instrumentos e indicadores utilizados en el diagnóstico inicial.

Se aplicó una prueba pedagógica final (Anexo # 3) que permitió comprobar los indicadores de cada dimensión.

En la dimensión # 1 se aborda el tema de las manifestaciones artísticas de la Cultura popular y tradicional de la Comunidad de Mayajigua con cinco indicadores. El primero trata sobre el conocimiento de la manifestación de la música. En el nivel de bien se ubican 14 estudiantes (70,0%) ya que dominan los principales exponentes de la música en la comunidad, los tipos de ritmos musicales. Evaluados de regular quedan solo seis estudiantes (30,0%) por dominar los principales exponentes de la música en la comunidad, pero tienen deficiencias en los tipos de ritmos musicales. En el nivel de mal no se evalúa ningún estudiante.

El indicador # 2 trata sobre el proyecto músico-danzario, en el nivel de bien se ubican 16 estudiantes (80,0%) ya que dominan los diferentes bailes tradicionales

y sus características distintivas. En el nivel de regular se ubican cuatro estudiantes (20,0%) ya que dominan los diferentes bailes tradicionales y sus características distintivas, pero presentan deficiencias en el paso básico del pilón y Mozambique.

El indicador # 3 trata sobre los exponentes de la literatura. En el nivel de bien se ubican 16 estudiantes (80,0%) al dominar los diferentes personalidades de la literatura tanto oral como escrita, así como sus obras más relevantes. En el nivel de regular se ubican cuatro estudiantes (20,0%) al reconocer los diferentes personalidades de la literatura tanto oral como escrita, pero con dificultades en sus obras más relevantes

En el indicador # 4 se mide el dominio de las fundamentales obras de teatro donde se evalúan de bien 15 estudiantes para un (75,0%) al reconocer el surgimiento y desarrollo del teatro en la localidad, así como sus principales exponentes. En el nivel de regular se ubican cinco estudiantes (25,0%) al reconocer el surgimiento y desarrollo del teatro en la localidad, con deficiencias en sus principales exponentes.

En el indicador # 5 se mide el conocimiento de las personalidades de las artes plásticas donde se evalúan de bien 15 estudiantes para un (75,0%) al reconocer las personalidades representativas de las artes plásticas y sus obras artísticas más relevantes en todas las manifestaciones. En el nivel de regular se ubican cinco estudiantes (25,0%) al reconocer las personalidades representativas de las artes plásticas y sus obras artísticas más relevantes, pero con deficiencias en la escultura y la artesanía.

La dimensión # 2 recoge las fiestas populares tradicionales de la Comunidad de Mayajigua. En el indicador # 1, 2 y 3 se mide el conocimiento de sus orígenes, evolución y características. En el nivel de bien se evalúan 18 estudiantes (90,0%) ya que dominan el surgimiento de las diferentes manifestaciones, sus personalidades artísticas y literarias, los tipos de fiestas tradicionales y sus características distintivas., así como los símbolos identitarios de cada pueblo. En el nivel de regular se ubican dos estudiantes (10,0%) al dominar el surgimiento de las diferentes manifestaciones, sus personalidades artísticas y literarias, pero

presentan deficiencias en los tipos de fiestas tradicionales y sus características distintivas., así como los símbolos identitarios de cada pueblo. En esta dimensión no hay estudiantes en el nivel de mal.

En la dimensión # 3 se mide las personalidades representativas de la cultura popular tradicional de la Comunidad de Mayajigua. En el indicador # 1 trata sobre los personajes populares de la comunidad. Los 20 estudiantes (100%) lograron conocer los cuatro personajes populares, su historia, características y rasgos distintivos.

En el indicador # 2 se mide el tema de la música. En el nivel de bien se ubican 18 estudiantes (90,0%) por reconocer de 28 a 32 del potencial artístico representativo de la cultura popular tradicional Local. En el nivel de regular se ubican solo dos estudiantes (10,0%) por reconocer de 24 a 27 del potencial artístico representativo de la cultura popular tradicional Local.

En el indicador # 3 se mide el conocimiento de los artesanos y escultores. En el nivel de bien se ubican 18 estudiantes (90,0%) por reconocer los seis artesanos y escultores de la localidad, sus principales obras y los rasgos característicos de cada una de ellas. En el nivel de regular se ubican dos estudiantes (10,0%) por reconocer los seis artesanos y escultores de la localidad, sus principales obras y con dificultades en los rasgos característicos de cada una de ellas.

En el indicador # 4 se mide los principales poetas. En el nivel de bien se ubican 18 estudiantes (90,0%) por reconocer los nueve repentistas y su estilo. En el nivel de regular se ubican solo dos estudiantes (20,0%) por reconocer entre siete y ocho repentistas y su estilo.

En resumen se aprecia en la prueba conocimiento de las diferentes manifestaciones que conforman el espectro de la cultura popular tradicional Local; sus personalidades artísticas y literarias, los tipos de fiestas populares tradicionales y sus características distintivas como símbolos identitarios locales, conocimientos de suma importancia para el desarrollo de su carrera. (Ver Anexo # 7 y # 8).

CONCLUSIONES

Los fundamentos teóricos y metodológicos acerca de la Cultura Popular y Tradicional demuestra que es el conjunto de valores y expresiones de identidad que el pueblo preserva y crea para dar respuesta a sus necesidades, consumo y disfrute, es un fenómeno dinámico y emplea fundamentalmente como vía de transmisión la oralidad la imitación y otras formas. Es parte del legado sociocultural que se trasmite y defiende de una generación a otra. En los documentos normativos se evidencia la carencia de actividades prácticas dentro y fuera de la escuela en la carrera de estudios socio-culturales a partir de la asignatura "Redacción y Estilo" y la extensión universitaria.

El diagnóstico inicial realizado permitió constatar dificultades en las manifestaciones artísticas de la Cultura Popular Tradicional de la Comunidad de Mayajigua en el conocimiento de la manifestación de la música, el proyecto músico- danzario, los exponentes de la literatura, las fundamentales obras de teatro y las personalidades de las artes plásticas. En las fiestas populares tradicionales en el conocimiento de sus orígenes, las características de su evolución y los rasgos característicos. En las personalidades representativas de la cultura popular tradicional en el dominio de personajes populares, los músicos, los artesanos y escultores y los principales poetas, lo que se evidencia en un 65,0% ubicado en el nivel de mal.

El sistema de actividades se fundamenta, caracteriza y estructura en correspondencia con los requisitos establecidos para este tipo de resultado científico y se caracteriza por el empleo de actividades que le permiten profundizar en los contenidos y elevar los conocimientos acerca de la Cultura Popular y Tradicional donde se utilizan técnicas participativas como guateque campesino, parrandas de barrio, pregones, bailes populares y peñas literarias.

La validación del sistema de actividades en la práctica educativa demostró la efectividad del mismo al lograr buenos resultados en las manifestaciones artísticas de la Cultura Popular Tradicional de la Comunidad de Mayajigua, en las fiestas populares tradicionales en el conocimiento de sus orígenes, las características de su evolución y los rasgos característicos. En las personalidades

representativas de la cultura popular tradicional en el dominio de personajes populares, los músicos, los artesanos y escultores y los principales poetas, lo que se evidencia en un 85,0% ubicado en el nivel de bien.

RECOMENDACIONES

- Proponer a la dirección de la SUM “Simón Bolívar” la generalización del sistema de actividades propuesto en las preparaciones por asignaturas y otras actividades metodológicas para que los profesores las puedan poner en práctica, teniendo en cuenta que por sus características pueden ser aplicadas en otros grupos de dicho centro universitario.

BIBLIOGRAFÍA

- Acosta, L. (1982). *Música y descolonización*. La Habana: Editorial Arte y Literatura
- _____. (1983). *Del tambor al sintetizador*. La Habana: Editorial Letras Cubanas.
- _____. (1998) *Música y Cultura Popular cubana*, En: Revista La Gaceta de Cuba, Sep.-Oct., La Habana.
- Aebli, H. (2001). *12 Formas Básicas de enseñar: Una Didáctica Basada en la Psicología./Hans, Madrid*: Ediciones Narcea.
- Alfonso Sosa, O. (2006) *El canto mudo de Eleguá* En: Vitrales, Suplemento cultural del periódico Escambray, Año 19, oct – dic., Sancti-Spíritus.
- Alén, Rodríguez, O. (1983). *Géneros de la música cubana. Primera parte*. La Habana: Editorial Pueblo y Educación.
- Almazán, S y Serra M (2004). *Cultura Cubana. Siglo XX*. La Habana: Editorial Félix Varela.
- Amador Yunes, B. (1992) *De tres colores*. Sancti Spíritus: Ediciones Luminaria.
- Almazán, S y Serra M. (2004) *Cultura cubana Siglo XX*, T 2. La Habana: Editorial Félix Varela,
- Aparicio, Francisco. (2003) *Documental "El pelú de Mayajigua"* Tele centro Yayabo, Sancti Espíritus.
- Ardévol, J. (1969). *Introducción a Cuba: La música*. La Habana: Instituto del Libro.
- Atlas Etnográfico de Cuba* (2003) CD-R. La Habana: Editorial Centro de Investigación y Desarrollo de la Cultura Cubana "Juan Marinello".
- Bernal Echemendía, J. E. (2008) *La fiesta cubana*.En: Márgenes críticos. Sancti Spíritus: Ediciones Luminaria.
- Brito Fernández, H y González Maura, V (1982). *Psicología general para I.S.P.* La Habana: Editorial pueblo y Educación
- Brizuela, A. (1998) *La Cultura Popular Tradicional en el quehacer sociocultural comunitario*. En: Boletín CINDO, Centro de Información y de Estudio sobre las relaciones Internacionales: Ediciones CIERI.
- Bueno, S. (1978) *Leyendas cubanas*. La Habana: Editorial Arte y Literatura.

- Canton Navarro, J. (2007) *José Martí y la Cultura cubana, algunas reflexiones*,
En: Revista cultural de la Sociedad Cultural Cubana José Martí. La Habana:
Edición Especial,
- Carpentier, A. (1971) *La música popular cubana*. En: Revista Signos, No.6, Mayo
Agosto, Villa Clara.
- _____. (1983). *La cultura en Cuba y el mundo*. La Habana: Editorial Letras
Cubanas.
- _____. (1988). *La música en Cuba*. La Habana: Editorial Letras Cubanas.
- Castellanos Simons, D. (2001). *Hacia una concepción del aprendizaje
desarrollador*. ISPEJV. Colección Proyecto.
- _____. (2002). *Estrategia para promover el aprendizaje desarrollador en el
contexto escolar. Curso 16. ISP Enrique José Varona*. La Habana: Evento
Internacional de Pedagogía
- Compte Cruz, L. (1998) *Tiempo de vivir*. Sancti Spíritus: Ediciones Luminarias.
- Consejo Nacional de Casas de cultura (2005) *Indicaciones metodológicas*. La
Habana: Imprenta Alejo Carpentier.
- Chávez Rodríguez, J.A. (1992) *Del ideario pedagógico de José de La Luz y
Caballero*. La Habana: Editorial Pueblo y Educación.
- Chirino Camacho, J. A. (sf) *Investigación El Pelú de Mayajigua*, Museo Municipal
de Yaguajay.
- De León, C y Garay S. (2002) *Memorias de un trovador*. Santiago de Cuba:
Editorial Oriente.
- Díaz Medina, R. (2003). *Umbral*. Sancti Spíritus: Ediciones Luminaria.
- _____. (2004) *Escrito sobre un lirio*. Sancti Spíritus: Ediciones Luminaria.
- _____. (2006) *Espejo de impaciencia*. Sancti Spíritus: Ediciones Luminaria.
- _____. (2008) *Absorto sobre el dintel*, Sancti Spíritus: Ediciones Luminaria
- Dirección Municipal de cultura (2006). *Programa municipal de Desarrollo Cultural*,
Yaguajay.
- Elí Rodríguez, V. y Gómez García, Z. (1989). *Haciendo música cubana*. La
Habana: Editorial Pueblo y Educación.
- Feijoo, S. (1986). *Mitología cubana*. La Habana: :Editorial Letras cubanas.

- _____. (1965) *Mitos y leyendas*. Villa Clara: Editorial Letras cubanas,.
- Enciclopedia Encarta* (2006). Microsoft
- Feliú Herrera, V. (1998) *Fiestas populares tradicionales cubanas*. La Habana: Editorial Ciencias Sociales.
- Ferrer Pérez, R. (1979) *Viajero sin retorno*. La Habana: Editorial Unión.
- García Batista, G. (2002) *Compendio de pedagogía*. La Habana: Editorial Pueblo y Educación.
- Gorrotty Mayol, R. (1981) *Panorama de la cultura cubana*. La Habana: Editorial Pueblo y Educación.
- Hart Dávalos, Armando. (1996) *La responsabilidad social de la cultura cubana*. En: Periódico Trabajadores, 28 de Octubre, Ciudad de La Habana.
- Hernández, M C (1980) *Historia de la danza en Cuba*. La Habana: Editorial Pueblo y Educación
- Hernández Sampier, R. (2004) *Metodología de la investigación*. La Habana.
- Lamerán Echevarria, S. (2001) *Bailes populares cubanos*. La Habana. Editorial José Martí.
- La didáctica hoy y el aprendizaje auténtico* en <http://www.monografias.com/trabajos12/didhoy/ldidhoy.shtm>
- La luz de tus diez estrellas: Memorias del V Encuentro – Festival Iberoamericano de la décima* (1999). La Habana: Editorial Letras Cubanas.
- Landaluce Gutiérrez, O. (2006) *Pedagogía*. La Habana: Editorial Ciencias médicas.
- Leal, R. (2004) *Breve historia del teatro cubano*. La Habana: Editorial Félix Varela.
- Linares, M.T (1974) *La música y el pueblo*. La Habana. Editorial Pueblo y Educación.
- _____. (1999) *El punto cubano*, Santiago de Cuba: Editorial Oriente.
- López Bombino, L.R. (2004) *El saber ético de ayer y hoy*. La Habana: Editorial Félix Varela.
- López Segrera, F. (2000) *Globalización, cultura y desarrollo* En: Honda, Revista de la Sociedad cultural José Martí, V.1, Número 2. p. 23. La Habana.

- Mariscal G., Bernardo Amador, Y. y Compte Cruz, L. (2003) *Súplicas a martillazos*. Sancti Spíritus: Ediciones Luminarias.
- Martínez Gómez, J.A. (2003) *Reflexiones en torno al concepto de cultura*. En: Revista La Pedrada, No.3, Sancti Spíritus: Ediciones Luminaria.
- Mejuto, M y Guanche J. (2007) *La Cultura Popular Tradicional, concepto y términos básicos*. La Habana: Editorial Adagios.
- Ministerio de Cultura. (1975) *Antología del teatro bufo*. La Habana: Editorial Letras cubanas.
- _____. (1989) *Antología del teatro cubano*, La Habana: Editorial Pueblo y Educación.
- Ministerio de Educación. (1981). *Pedagogía*. La Habana: Editorial Pueblo y Educación
- _____. (2005). *Tabloide de la Maestría en Ciencias de la Educación. Modulo I. Segunda Parte*. La Habana: Editorial MINED.
- _____. (2007). *Material Básico del Curso Metodología de la enseñanza para las áreas técnicas y básicas profesionales, Módulo III, segunda parte de la Maestría en Ciencias de Educación*. La Habana. Editorial MINED.
- _____. (2008). *Programas Ramales de L MINEDITORIA*.
- Moreno Bayardo, M.G. (1995). *Investigación e innovación educativa*. Revista la tarea N. 7. Disponible en: <VRL://www.latarea.com.mx/articu/articu7/Bayardo7.htm>.
- Nocedo de León, I. et al . (2002). *Metodología de la investigación. II parte*. La Habana: Editorial Pueblo y Educación.
- Olivares Molina, E. M. y Mariño Castellanos J. T. (2007). *Motivación profesional pedagógica: un reto para las ciencias pedagógicas*. La Habana: Academia.
- Ortiz, F. (1967) *Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar*. La Habana: Editorial Ciencias Sociales.
- _____. (2004) *Los factores humanos de la cubanidad*. En: Cultura cubana Siglo XX de Sonia Almazán y María Serra. La Habana: Editorial Félix Varela.
- Pérez Rodríguez, G.. (1996). *Metodología de la investigación educacional. Primera parte*. La Habana: Editorial Pueblo y Educación.

- Pogolotti, G (1986) *Quitarnos la cultura es quitarnos el alma*. En: Pensamiento y política cultural cubanas: Antología. La Habana: Editorial Pueblo y Educación.
- Silvestre Oramas, M. (1999). *Aprendizaje, Educación y Desarrollo*. La Habana: Editorial Pueblo y Educación.
- _____ y Zilberstein J. (2002). *Hacia una didáctica desarrolladora*. La Habana: Editorial Pueblo y Educación.
- Rosental, M. y Ludin, P. (1983). *Diccionario Filosófico*. La Habana: Editora Política.
- Simons Castellanos, B. y Llivina Lavigne, M. (s.f.). *Acerca de los resultados científicos*. La Habana: Centro de Estudios Educativos.
- ToKarefv, S. A. (1989) *Estudio del arte popular*. En: Historia de la etnografía. La Habana: Editorial Ciencias Sociales.
- Valiño, O (1998) *El sabor del ajiaco* En: Revista La Gaceta de Cuba, Sep. – Oct.; La Habana.
- Vigotsky, L.S. (1982). *Pensamiento y lenguaje*. La Habana: Editorial Pueblo y Educación
- _____. (1984). *Aprendizaje y desarrollo intelectual en la edad escolar*. Infancia y Aprendizaje.
- _____. (1987). *Historia del desarrollo de las funciones psíquicas superiores*. La Habana: Editorial Científico Técnica.

ANEXO # 1

Guía de observación 1.1

Aplicada en: actividades realizadas en la Comunidad

Objetivo: Constatar las posibilidades de las actividades artísticas que se programan para el conocimiento de la Cultura Popular Tradicional en la localidad.

Aspectos a observar:

1. Si las actividades promueven los valores locales de la Cultura Popular Tradicional
___ Si ___ Parcialmente ___ No
2. Si el talento artístico que se utiliza es representativo de las tradiciones culturales locales.
___ Si ___ Parcialmente ___ No
3. Si los medios y técnicas que se utilizan facilitan el conocimiento de la Cultura Popular Tradicional Local.
___ Si ___ Parcialmente ___ No
4. Si el contexto donde se desarrolla la actividad está en correspondencia con las manifestaciones culturales tradicionales que se promueven.
___ Si ___ Parcialmente ___ No
5. Si en el público asistente existen estudiantes de la carrera de Estudios socioculturales.
___ Muchos ___ Pocos ___ Ningunos
6. Si la actividad brinda posibilidades participativas a los asistentes.
___ Ningunas ___ Pocas ___ Muchas.

Guía de observación 1.2

Aplicada en: Las actividades propuestas

Objetivo: Orientar a los estudiantes hacia la apreciación y el conocimiento de la Cultura Popular Tradicional.

Aspectos a observar:

- Tipo de cultura
- Tipo de manifestación de la Cultura Popular Tradicional
- Origen y evolución (Nacional y local)
- Características distintivas (Nacional y local)
- Personalidades representativas locales
- Talento artístico local

Cuestionario:

1. ¿Qué tipo de cultura se presenta?
2. ¿Qué manifestaciones de la Cultura popular Tradicional se representan?
3. ¿Cómo han evolucionado estas manifestaciones en el país y la localidad?
4. ¿Cuáles son las características distintivas de las manifestaciones de la Cultura Popular Tradicional que se presentan?
5. ¿Cuáles son las personalidades representativas de las manifestaciones de la Cultura popular Tradicional local que se presentan y sus obras más importantes?
6. ¿El talento artístico que se presenta es representativo de la Cultura Popular Tradicional Local? ¿Por qué?

ANEXO # 2

Encuesta

Aplicar a estudiantes de segundo año de la carrera de estudios socioculturales

Objetivo: Constatar la situación que tienen los estudiantes con relación al conocimiento de la Cultura Popular Tradicional Local y los elementos que pueden favorecerlo o desfavorecerlo.

Los resultados de la presente encuesta son totalmente confidenciales y tienen como propósito facilitar la preparación para un mejor conocimiento de la Cultura popular Tradicional Local en los estudiantes de la carrera de estudios socioculturales, por lo que se les pide absoluta sinceridad en las respuestas.

Cuestionario:

1. ¿Se considera usted conocedor de la Cultura Popular Tradicional Mayajiguense?
 si No
2. ¿El tema de la Cultura popular Tradicional local ha sido tratado en las asignaturas de la carrera que estudias?
 Nunca Pocas veces Varias veces
3. ¿Existen fuentes de información a su alcance sobre el tema de la Cultura Popular Tradicional Local?
 Ninguna Pocas Abundantes
4. De las fuentes de información que a continuación relacionamos marque con una (x) las que usted utiliza para el estudio del tema de la Cultura popular Tradicional Local
 Libros
 Prensa
 Investigaciones
 Digitales
 Informantes

___ Radio y televisión.

5- ¿Se realizan actividades en el centro docente relacionadas con el tema de la Cultura popular Tradicional Local?

___ Nunca ___ Pocas ___ Muchas

6-¿Se realizan actividades en la comunidad relacionadas con el tema de la Cultura Popular Tradicional Local?

___ Ninguna ___ Pocas ___ Muchas

7- De las actividades relacionadas con la Cultura Popular Tradicional Local que se realizan en el centro docente y la comunidad. Indique la frecuencia con que participas

(1) Nunca (2) Casi nunca (3) Casi siempre (4) Siempre

	1	2	3	4
a) Música Popular Tradicional:	___	___	___	___
b) Espectáculos músico – danzario	___	___	___	___
c) Literatura oral	___	___	___	___
d) Teatro popular	___	___	___	___
e) Exposiciones de artesanía	___	___	___	___
f) Talleres de apreciación y creación	___	___	___	___
g) Eventos de investigación	___	___	___	___

8- Indique cómo ha sido la relación que usted ha mantenido con las manifestaciones de la Cultura Popular Tradicional Mayajiguense.

(1) Nula (2)Esporádica (3) Permanente

	1	2	3
a) Parrandas de barrio	___	___	___
b) Comparsas	___	___	___

- c) Toques de tambor o bembé _____
- d) Guateques campesinos _____
- e) Bailes de danzón _____
- f) Ruedas de casino _____
- g) Bungas y toques de rejas _____

9- ¿Se orientan desde la docencia visitas a actividades y otros contextos comunitarios relacionadas con el tema Cultura Popular Tradicional.?

_____ Sí _____ Algunas veces _____ No

ANEXO # 3

Modelo de Prueba pedagógica (Inicial y final)

Aplicada a: Estudiantes de segundo año de la carrera de Estudios socioculturales.

Objetivo: Determinar el nivel cognoscitivo sobre la Cultura Popular Tradicional Local que poseen los estudiantes de segundo año de la carrera de Estudios socioculturales en la SUM “Simón Bolívar”

Cuestionario:

1. Ejemplifique con dos manifestaciones representativas de la Cultura Popular Tradicional Local en cada uno de los indicadores siguientes:

- a) Música: _____
- b) Danza: _____
- c) Literatura : _____
- Bien___ Regular___ Mal___

2. Mayajigua cuenta con personalidades que aportan importantes obras al patrimonio cultural tradicional. Relacione la personalidad con su obra:

- | <u>Personalidad</u> | <u>Obra artística o literaria</u> |
|------------------------|--|
| a) Olga Luna González | ___ Promotora del club de danzón |
| b) Ramón Díaz Medina | ___ Escultura “El pelú de Mayajigua” |
| c) Deisa Pérez Aguiar | ___ Libro en décimas “El hombre en el paisaje” |
| d) Osneldo García Díaz | ___ Libro “Rondas y caminos” |
| e) Luís Compte Cruz | ___ Libro en décima “Umbral” |

3. La artesanía popular está presente en las comunidades locales. Indique cinco técnicas de las más utilizadas por los artesanos mayajiguenses. _____

Bien ____ Regular ____ Mal ____

4. Barrio "La Campana" constituye el contexto local representativo de la cultura afrocubana. Nombre una manifestación tradicional de este contexto según lo que se indica a continuación:

a) Bailes: _____

b) Música: _____

c) Teatro: _____

d) Literatura oral: _____

e) Fiestas: _____

Bien ____ Regular ____ Mal ____

5. Las fiestas populares tradicionales constituyen manifestaciones identitarias mayajiguenses.

a) ¿Cuál es la fiesta representativa de la Cultura Popular Tradicional de la localidad. ¿Por qué? _____

b) Nombre otras tres fiestas populares tradicionales de la localidad.

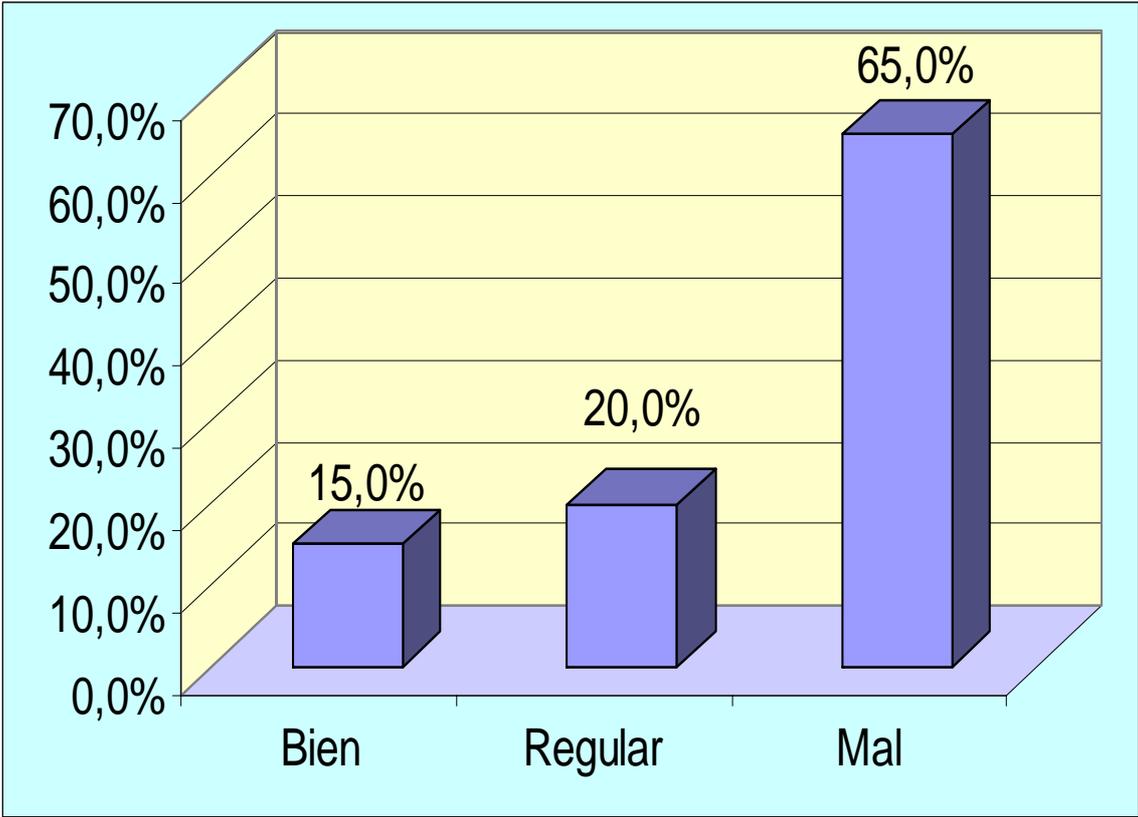
Bien ____ Regular ____ Mal ____

ANEXO # 4

Tabla 1. Análisis cuantitativo de la prueba pedagógica diagnóstica

Evaluación						
	bien	%	regular	%	mal	%
Dimensión I						
1	3	15,0	3	15,0	14	70,0
2	2	10,0	4	20,0	14	70,0
3	2	10,0	2	10,0	16	80,0
4	2	10,0	2	10,0	16	80,0
5	2	10,0	2	10,0	16	80,0
Dimensión II						
1	5	25,0	5	25,0	10	50,0
2	5	25,0	5	25,0	10	50,0
3	5	25,0	5	25,0	10	50,0
Dimensión III						
1	3	15,0	4	20,0	13	65,0
2	3	15,0	4	20,0	13	65,0
3	3	15,0	4	20,0	13	65,0
4	3	15,0	4	20,0	13	65,0

Nivel de Desarrollo	Frecuencia	%
Bien	3	15,0
Regular	4	20,0
Mal	13	65,0



ANEXO # 5

Estructura Institucional para la preservación y promoción de la Cultura Popular Tradicional Local.

Casas de Cultura:

1. Casa de Cultura Comunal Mayajigua

Bibliotecas públicas:

1. Biblioteca sucursal de Mayajigua
2. Biblioteca sucursal Aracelio Iglesias
3. Biblioteca sucursal de Caliene
4. Minibiblioteca de Llanadas

Librería:

1. Librería sucursal de Mayajigua.
2. Clubes y asociaciones relacionados con la revitalización de la Cultura Popular Tradicional Local.
 1. Club del danzón “Cheo Belén Puig” de Mayajigua.
 2. Club del “Ayer reciente” de Mayajigua.
 3. Asociación cubano canaria de Mayajigua.

Eventos que promueven los valores locales de la Cultura Popular Tradicional.

1. Encuentro municipal de teatro “Manuel Durán”. (Enero)
2. Jornada Zonal Cucalambiana (Enero)
3. Encuentro Zonal de repentismo infantil. (Abril)
4. Encuentro Territorial de décima y repentismo “Luís Compte Cruz” (Marzo)
5. Semana Municipal de la cultura Mayajiguense (Junio)
6. Fiesta de Bailes Populares Cubanos (Julio)

ANEXO # 6

Manifestaciones y potencial artístico representativo de la Cultura Popular tradición Local.

Música:

Agrupaciones musicales

1. Septeto tradicional "Armonía"
2. Septeto tradicional "Ritmos de antaño"
3. Grupo musical "Voces del recuerdo".

Solistas:

1. Duanny Jara Rodríguez
2. Glenda Trujillo Portal
3. Arisbel Fernández Pérez

Instrumentistas:

1. Evis Jiménez Pérez (Tres)
2. Miguel Ángel Padilla (Guitarra)
3. Andy W. Moreno Rodríguez (Piano)
4. Lázaro Leiva Gil (Flauta).

Unidades artísticas músico – danzarias

1. Grupo folklórico campesino "Conuco"
2. Coreografía de danzones de Mayajigua
3. Rueda de casino de Mayajigua
4. Bunga de Mayajigua

Literatura oral:

Poetas representativos de la localidad:

Repentistas:

1. Benito Medina González
2. Ramón García Quintanilla

3. Floro Rodríguez Casa
4. Camilo Hernández Medina
5. Arletis Medina González
6. Isidoro Salas Rodríguez
7. Florencio Salas Rodríguez
8. Fidel Andrade Gutiérrez
9. Germán Diéguez Pérez

Décima escrita:

1. Luís Compte Cruz
2. Ramón Díaz Medinas
3. Benito Medina González
4. Floro Rodríguez Casas
5. Olga Luna González
6. Roberto Andrade Gutiérrez
7. Orialis Andrade Gutiérrez
8. Fidel Andrade Gutiérrez

Personajes populares representativos de la Cultura Popular Tradicional

Local:

1. El Pelú de Mayajigua
2. Deiza Pérez Aguiar
3. Segundo Muñiz Gutiérrez “Muñi”
4. Alfredo Socarrás Cedeño “Malayo”

Cuenteros populares representativos:

1. Floro Rodríguez Casas
2. Benito Medina González
3. David Díaz Ruiz
4. Argelio Pérez Hernández

Pregoneros:

1. Floro Rodríguez Casas
2. Manuel Rodríguez Sánchez
3. Rubén Flores García.

Teatro popular:

Unidades artísticas:

1. Grupo "Theaumay"

Artesanía popular:

Artesanos representativos:

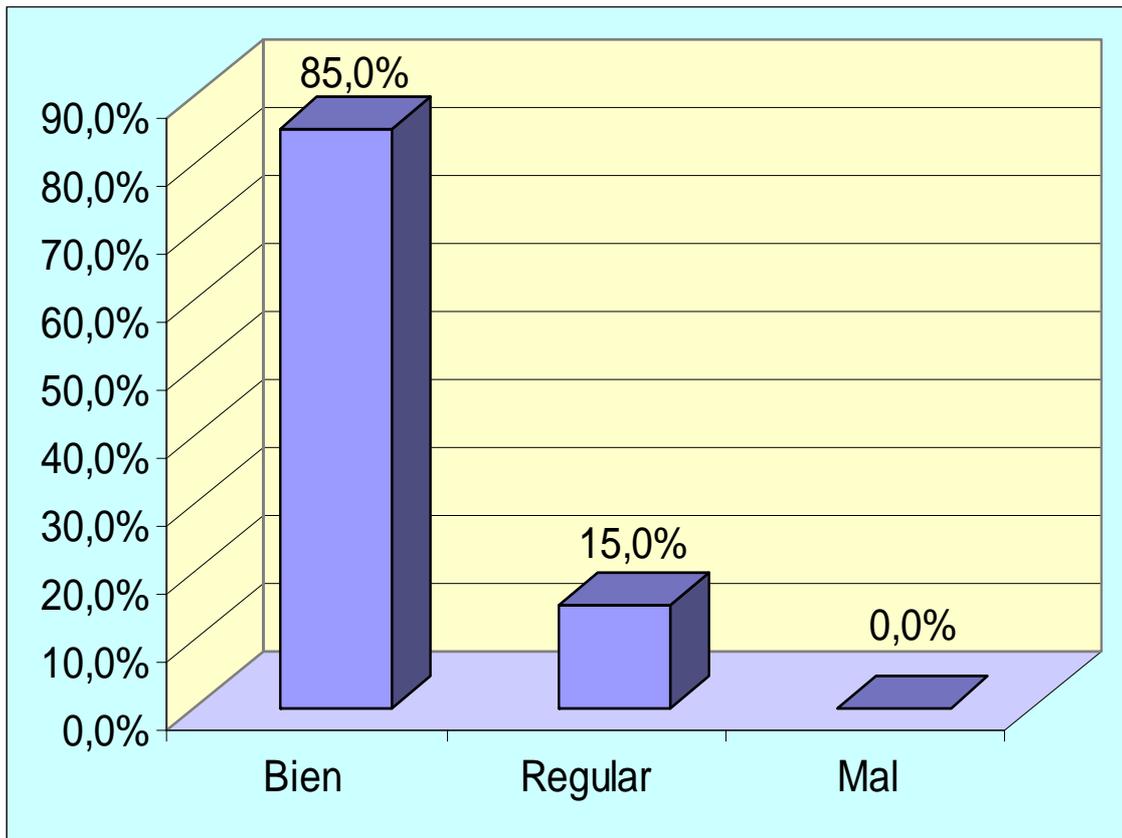
1. Eulogia Paredine Morales (Fibra)
2. Osneldo Garcia Diaz (Escultura)
3. Yolanda Gonzalez Ford (Tejido)
4. Israel Cobo Rodríguez (Madera)
5. Joaquín Luna González. (Madera)
6. José Luis Fuentes Rodríguez (Madera)

ANEXO # 7

Tabla 1. Análisis cuantitativo de la prueba pedagógica diagnóstica

Evaluación						
	bien	%	regular	%	mal	%
Dimensión I						
1	14	70,0	6	30,0	-	-
2	16	80,0	4	20,0	-	-
3	16	80,0	4	20,0	-	-
4	15	75,0	5	25,0	-	-
5	15	75,0	5	25,0	-	-
Dimensión II						
1	18	90,0	2	10,0	-	-
2	18	90,0	2	10,0	-	-
3	18	90,0	2	10,0	-	-
Dimensión III						
1	20	100	-	-	-	-
2	18	90,0	2	10,0	-	-
3	18	90,0	2	10,0	-	-
4	18	90,0	2	10,0	-	-

Nivel de Desarrollo	Frecuencia	%
Bien	17	85,0
Regular	3	15,0
Mal	0	0



ANEXO # 8

Estado comparativo

Nivel de desarrollo	Diagnóstico Inicial		Diagnóstico Final	
	Frecuencia	%	Frecuencia	%
Nivel I (Bien)	3	15,0	17	85,0
Nivel II (Regular)	4	20,0	3	15,0
Nivel III (Mal)	13	65,0	0	0

